

الكتاب الأول

بيكار
معزوفة الكلمة والفرشاة

إيناس الهندى

بيكار

معزوفة الكلمة والفرشاة

إيناس الهندى

مقرر لجنة الكتاب الأول :

خيرى شلبى

مدير التحرير :

منتصر القفاش

المشرف الفنى :

هشام نوار

الكتاب الأول

- ١١٣ -

بيكار
معزوفة الكلمة والفرشاة

إيناس الهندى



٢٠٠٩

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

الهندى ، إيناس .

بيكار معزوفة الكلمة والفرشاة / إيناس الهندى

القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٩

١٨٠ ص ، ٢٠ سم

١ - الرسامون المصريون

(أ) العنوان ٩٢٧,٤٦٢

رقم الإيداع ٢٠٠٩/١٤٠٤٧

الترقيم الدولى I.S.BN. 978 - 977 - 479 - 470 - 7

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House. El Gezira, Cairo

Tel. : 27352396 Fax : 27358084

الإهداء

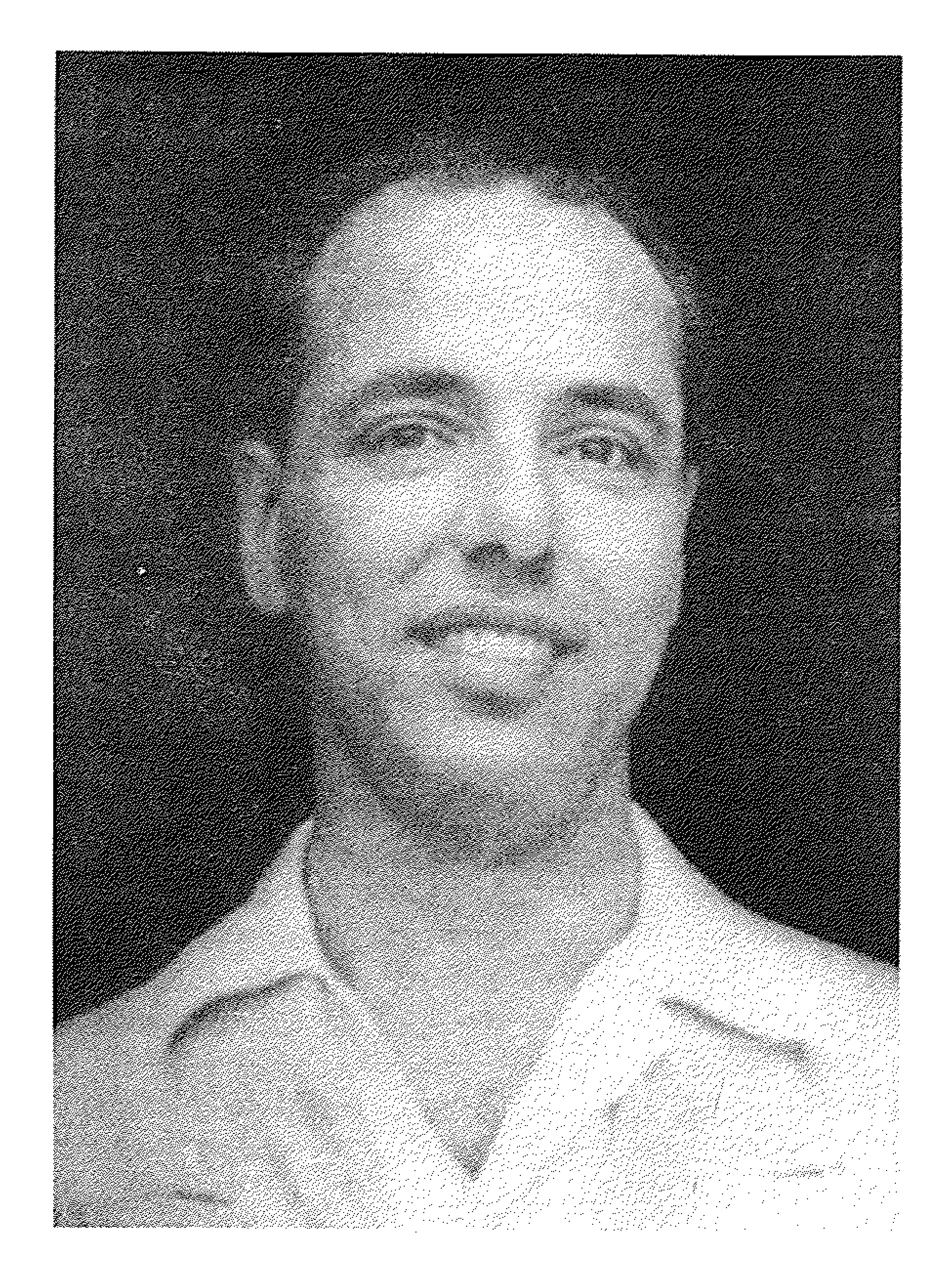
إلى العائلة .. والأساتذة ..

وكل ما بذلوه من عطاء ..

والأصدقاء .. والأجداد ..

وحي الإلهام والدافع للأمام ..

إيناس



بيكار فى صدر الشباب



بيكار وحكمة السنين

المـدخل

دفعني تعلقي بفن الأستاذ بيكار إلى محاولة شرح هذه الأعمال وتحليلها ، وحين بدأت في كتابة سطور الكتاب لم يكن الغرض منها نقد هذا الفنان الأب فمن أنا حتى أنقد بيكار ..؟ وكيف يتسنى لي ذلك ...؟ فبدأت في تحليل أعماله ، وشرح تكويناته ، وكيف أحكمها ... وكيف يأخذ العين في رحلة داخل لوحاته يكون فيها هو القائد والسندباد .

وأجد نفسي أستعين برباعية من رباعيات بيكار وهي "رباعية اعرف نفسك" :

" أنا اللي بعضي من تراب الأرضي وبعضي من أثير ..

أنا الظلام والنور وجوايا الصغير والكبير .

أنا اللي ممكن أزحف وممكن في الهوا أطير .

أنا الشر لو أطاوع نفسي وكل الخير لو يصحى الضمير " .

ولكن هناك تساؤلات كثيرة حول بيكار أردت من خلال هذا الكتاب أن أصل إلى إجابات عليها .

تساؤل عن بيكار الفنان هل أدى دوره ..؟

هل اختلف بيكار الناقد عن بيكار الفنان ...؟

هل اختلفت الآراء حول بيكار أم تطابقت ..؟

مع ذكر بعض الأمثلة لكتاباته وجزء من أثره ، لأن أثره كاملاً لا يمكن حصره ، الأصعدة التي عمل بها بيكار مختلفة كمجال التدريس، ومجال الكتابة، والرسم الصحفي .

أملي أن تكون سطور هذا الكتاب أجابت على التساؤلات التى اعتملت بداخلي حول هذا الأستاذ الأب ...

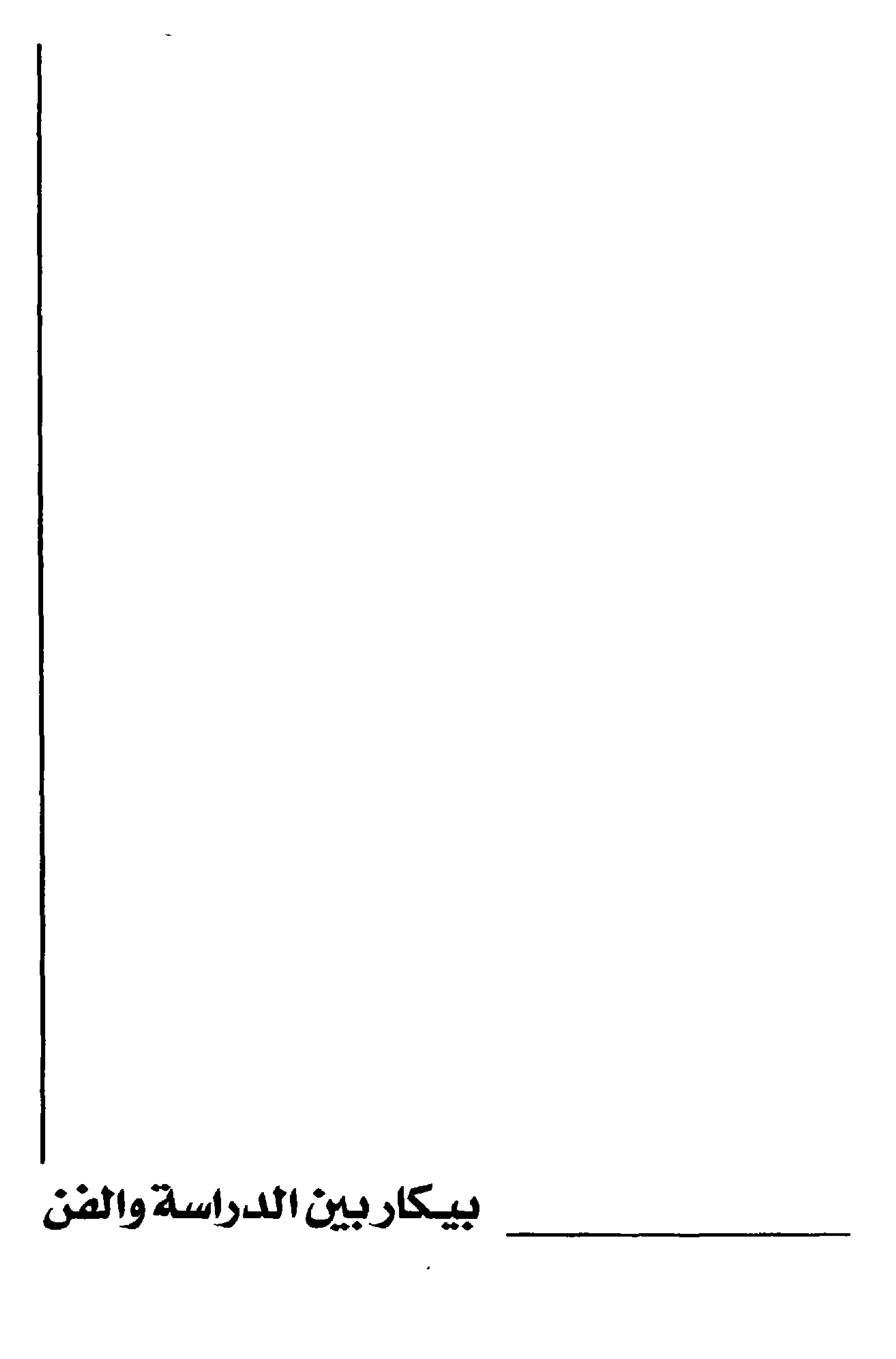
وأن أكون نجحت فى الحديث عنه بما يوفيه حقه وإعطاء الأجيال القادمة نبذة عن هذا الفنان لتلمس القدوة فيه .

كما أن سطور هذا الكتاب كانت بحثًا تم تقديمه لمسابقة أقامتها الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي من أجل تكريم بيكار فى حياته ؛ ولكن شاء اللّه أن يختاره قبل أن يقرأ سطور أحفاده من النقاد والذين يدينون له بالكثير .

ولا أجد أمامي سوى كلمات بيكار نفسه فى مقال كتبه تأبينًا للفنان "سيف وانلي" لتعبر عما أريد أن أقول عن بيكار الإنسان ، والفنان ، والناقد : " نحن لا نتبين أطوال العمالقة إلا عندما نحاول أن نرقى إلى مستوى أكتافهم فلا نستطيع .. وقد لا يكفينا سلم أو سلمان أو ثلاثة لكى نبلغ مستواهم الرفيع ، عندئذ ندرك أننا فى القاع ، وأنهم يلامسون السماء .. وقد يتنازل العمالقة أحيانًا فيخفضون من قامتهم ، وينحنون تواضعًا أو إشفاقًا حتى لا يشعرونا بالفرق الهائل بيننا وبينهم .. وقد يعز علينا أحيانًا أن نعترف بهذا القصر خجلاً أو حسدًا أو عنادًا .. ولكننا عندما يذهب العمالقة وتخلو منهم الساحة فلا يبقى غير الأقزام ، عندئذ ننتزع الاعتراف من بين أضلعنا انتزاعًا ، لنستبقى بين جنبينا ولو قدرًا ضئيلاً من فضيلة الاعتراف بالحق " (١) .

---

(١) حسين بيكار : آفاق الفن التشكيلي ، تقديم د . مصطفى عبد المعطى ، هيئة قصور الثقافة ، سلسلة آفاق الفن التشكيلي ، ١٩٩٩ ، ص ٨٩



بيكار بين الدراسة والفن

ريستال اللوحة الشخصية

فناننا هو "حسين أمين إبراهيم بيكار" المعروف بـ "بيكار" ولد في الإسكندرية بحى الأنفوشى يوم ٢ يناير عام ١٩١٢، وهو فنان متعدد الأنشطة : الرسم - الكتابة - الرسم الصحفى - النقد الفنى - العزف - رسوم الأطفال ، وكثير من الأنشطة التى قال عنها تكريمه أثناء " إننى بددت العمر وشتت الطاقة فيما يجب ، وما لا يجب ، قلت إن إهدار الطاقة فى أكثر من وعاء ولو أنه لا يخلو من متعة التجربة والامتداد الأفقى، إلا أنه يأتى على حساب التجويد والتعمق والامتداد الرأسى"(١) .

إلا أن هذا لم يكن رأيه قبل ذلك فقد ذكر فى مقال كتبه عام ١٩٧٧ ما يلى : " سألنى صديق ، ما رأيك فى الامتداد الأفقى - الامتداد الرأسى ؟! وهل تفضل أن تكون عبقريا فى أحد فروع المعرفة وترتفع قامتك ارتفاعًا رأسيا فوق هامات الجميع ..؟؟ أم أن تكون متوسطًا فى العديد من ميادين المعرفة .. ويكون امتدادك امتداداً عرضيا فى مستوى الآخرين .. قلت : أفضل أن أكون "فدانًا" من الأرض مزروعًا بالعديد من الخضر والبقول والفواكه ، وأطعم الملايين ، من أن أكون نخلة تخترق السماء ولا تحمل فى نهايتها سوى سباطة من التمر لا يكفى إلا لتحلية أفواه عدد قليل من الناس !! "(٢) .

(١) من كلمات بيكار فى حفل تكريمه نقلا عن كتاب ، دراسات فى نقد الفنون الجميلة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب وجمعية النقاد ، ١٩٩٣ ، ص ١٣

(٢) حسين بيكار : مقالات نقدية فى الفن ، تقديم د / مصطفى عبد المعطى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة آفاق الفن التشكيلى ، ١٩٩٩ ، ص ٤٤٤ - ٤٤٥ .

كما أن الناقد / عز الدين نجيب يرى رأياً آخر فيما ذكره بيكار حيث يقول : " بيكار هو آخر من بقى لدينا من مصاف الفنانين الشاملين الذين لم ينغلقوا على تخصصهم الدقيق مشبعين بذلك نواتهم أو مخاطبين صفوة محدودة من محبى ذلك التخصص ، بل يعيشون مهمومين بالتواصل مع مجتمعهم بكافة طبقاته ومستوياته عبر مختلف القنوات ووسائل الاتصال ، مؤمنين بدور المثقف والفنان فى الارتقاء بذوق هذا المجتمع ، وتنمية وعيه وملكاته ومؤمنين فى الوقت ذاته بالرابطة العضوية الحميمة بين الفنون وبعضها البعض ، وبضرورة كل منها فى خدمة الآخر كالشرايين التى تربط الجسد الواحد "(١) .

هكذا تبدو المشكلة بسيطة ومركبة فى آن واحد ، ولعل ذلك هو ما يميز شخصية بيكار ذات الوجوه المتعددة ...

وتعدد أنشطة بيكار يفتح المجال أمام دراسة متنوعة الجوانب حوله، والبداية هى فى الأنفوشى حيث ولد بيكار وتأثير هذا المكان الذى يعتبر من الأحياء الشعبية القديمة فى الإسكندرية التى تترك أثراً وعبقاً لا يمحى من الذاكرة ، حيث تلعب البيئة دوراً أساسيا فى تكوين الشخصية ، خاصة فى مرحلة الطفولة ويشترك مع البيئة تأثير آخر- بالنسبة لبيكار - وهو الأم ، حيث كانت والدته المعول الأساسى وراء كون بيكار ما هو

---

(١) من مقال بيكار ستون عاماً من العطاء : عز الدين نجيب ، مجلة الشموع ، العدد ٣٣ ، ١٩٩٤ ، ٧٠ .

عليه ، ويذكر لها بيكار ذلك قائلا : " لقد كانت أمى مولعة بالتطريز وشغل الإبرة كنت أراها ترسم بقطعة الطباشير على القماش وكان منظرها مبهراً بالنسبة لى ، لقد زرعت بداخلى حباً عميقاً للفن والرسم »[1] .

وهناك أيضاً واقعة محاولة رسم أول لوحة حيث كان ينتشر فى منطقته الرسامين ، يسجلون مشاهد شباك الصيادين ومراكب الصيد ، فأراد أن يرسم مثلهم وسأل عن الأدوات فأخبروه بأنها الزيت فذهب للبيت من فوره ، وأحضر قطعة من القماش وألوان بودرة وزيت طعام وبدأ يخلطهم ، مما أحدث فوضى .

فى عام ١٩٢٨م التحق بمدرسة الفنون الجميلة المصرية بالقاهرة وترك الإسكندرية وانتقل مع والدته التى رافقته فى أسفاره وكان شديد التعلق بها واجتاز بيكار امتحان القبول والذى كان آنذاك مكوناً من خمسة أيام متتالية يتم تخصيص مادة لكل يوم .

" وكان ضمن أول مجموعة من الطلبة الذين التحقوا بالمدرسة الجدية للدراسة على مدى سنتين تمهيديتين قبل الالتحاق بالمدرسة العليا وتخرَّج ضمن أول دفعة ، وبينما كان اتجاه كل خريجى مدرسة الفنون إلى التدريس ، قرر أن يتخذ من الرسم مورداً لرزقه وسريعاً وجد نفسه يقوم بعدة مهام فى آن واحد : فكان يساعد فى الإعداد لمتحف الشمع

---

(١) من أحاديث بيكار نقلاً عن مقالة نجوى العشرى ، مجلة بيريزم ، العدد السابع ، ص ٣٠ .

مقابل عشرون قرشًا فى الأسبوع ، ثم عمل فى المعرض الزراعى الصناعى وأخيراً استطاع أن يبيع بضع لوحاته ويتكسب منها "(1) .

" ويروى بيكار عن ذكريات الدراسة فيقول : " أذكر ممن قبلوا معى بالمدرسة ذلك العام رمسيس يونان وعلى الديب ونحميا سعد ، وظلت فترة دراستنا بالمدرسة تحتاج إلى دأب ومثابرة فأعمالنا تعرض دوريا على لجنة من أساتذة المدرسة تقرر ما إذا كنا صالحين لمواصلة الدراسة أم إننا غير صالحين للبقاء فيها ..؟ على أننا سعدنا فيما بعد عندما انضم إلى هيئة التدريس أستاذ مصرى أنجز دراسته بروما هو يوسف كامل الذى كان بارعًا وقديراً ، ثم جاء من بعده شاب مصرى آخر درس فى باريس وهو أحمد صبرى وقد تعلقت به جدا فقد كان أستاذًا بحق "(2) .

إلا أن الدراسة كانت فى أولها صعبة بسبب حائل اللغة على حد قول بيكار عندما تحدث عن تلك المرحلة : " كنا من الشباب المغامر .. قلة من الطلبة دفعهم حب الفن إلى اختيار الطريق الصعب ، فراحو يطرقون أبواب معهد حديث العهد ، مجهول المستقبل ، يفتح أبوابه لأول مرة لجيل جديد من عشاق الفنون الجميلة .. كانت الأمور ميسرة : دراسة مجانية، أدوات تصرف بسخاء .. لم يكن هناك ما نشكو منه سوى أستاذتنا

---

(1) المرجع السابق ، ص ٣٠ .

(2) من مقال نعيم عطية : حسين بيكار عاشق الجمال والرصانة ، مجلة الشموع ، العدد ٣٣ ، ص ٦٧ .

الأجانب .. كانوا فنانين ممتازين من كل الأجناس: إيطاليين ، وفرنسيين، وسويديين .. ومع ذلك كان الظمأ يقتلنا .. كنا كالمنقبين عن الذهب في منجم انهارت جميع منافذه .. كانت حاجتنا إلى قطرة الماء ونسمة الهواء أقوى من حاجتنا إلى أكداس الذهب .. كنا تواقين إلى المعرفة ! وكان بيننا وبين أساتذتنا الأجانب سد غليظ من الجهل باللغة ، والكبرياء ، والصلف ، فاستحال بيننا اللقاء وازداد بيننا الشعور بالعزلة .. وبالظمأ .. وفجأة رأينا بيننا الفنان "أحمد صبرى" ، الذى كان قد عاد توًا من بعثته .. كتلة من وطنية وحماس .. مصرى يتكلم لغتنا .. نفهمه ويفهمنا .. يعرف احتياجاتنا .. يحس بتطلعاتنا .. فقد جرب هو الآخر الظمأ ذات يوم "[1] .

ولذلك كان تعليم بيكار ودراسته للفن متنوعة بين الأساتذة الأجانب والمصريين ، فكان هناك تنوع فى التلقى وفى أساليب التدريس ، كما أن أسلوب الدراسة من عرض الأعمال بصفة دورية على اللجان كان له أثره فى الطلبة من بذل للجهود والإصرار والإرادة ، كما أنه لا يترك فرصة لإنصاف الموهوبين أن يستمروا بين الصفوف ، وإنما أنشأ جيل قوى البنية متأصل الجذور يترك علامة فى التاريخ وليس كما يحدث الآن مجرد سد فراغ فى الأماكن أو أن دخول الكلية بالمجموع أو وجاهه اجتماعية وغير ذلك من نماذج مستحدثة لا تدفع الحركة الفنية وإنما تساعد فى هبوط مستواها وتدنيه .

---

(١) حسين بيكار : لكل فنان قصة ، دار كتابى ، رقم ٧٧ ، ١٩٨٤ ، ص ١٧٣ .

ويقول الفنان بيكار عن تلك الأيام " كانت أروع لحظات العمر تلك التي يزورنا فيها أستاذنا الفنان الرائد "يوسف كامل" يحمل خلاط ألوانه وفراجينه ويشرع في تصحيح أخطائنا بفرشاته العبقرية . كنا ننظر إليه مبهورين كأنه أسطورة بعيدة التصديق .. والفرشاة في يده يحركها بخفة ورشاقة كأنها عصا سحرية ما إن تستقر فوق اللوحة حتى تدب فيها الحياة ، وتتراقص فوقها الألوان "(١) .

كما أن علاقة الأستاذ بالطلبة كانت أقوى عمقًا وأكثر إجلالاً ولها أكبر الأثر على سبيل المثال علاقتهم بالفنان أحمد صبرى يقول بيكار : " كنا نحبه رغم قسوته .. نطرب لحدته ، ولا نشكو من نقده اللاذع المرير ، ولا نتململ من لهجته التي كانت تطعن غرور شبابنا بعنف .. فقد كان عنيفًا في نقده ، متطرفًا في حماسته لفنه .. لا يعرف المجاملة ولا يفرط في مسئوليته كمعلم ، ولا في كرامته كأستاذ وفنان .. وجاوزت علاقتنا حدود الأستاذية والتلمذة .. كنا نزوره في داره ، نقضي ساعات طوالا في مرسمه ، الذي كان في نظرنا محرابًا للتعبد والتأمل .. نستمع إلى حديثه الهامس الجاد ، وكأننا نصغي إلى نبي يبشر بتعاليم السماء .. وكان يخصني بعناية مميزة .. ربما للتقارب في الذوق ، أو لتشابه في المزاج ، فقد كان هو الآخر يعشق الموسيقى والغناء .. كان رخيم الصوت .. وكثيراً ما تعقب آثار كبار المطربين في طفولته ، يرتاد

(١) حسين بيكار : *آفاق الفن التشكيلي* ، تقديم د. مصطفى عبد المعطي ، هيئة قصور الثقافة ، ص ٧٢ .

حفلاتهم ، ويسهر معهم حتى الصباح .. حتى حفظ الكثير من أدوارهم وموشحاتهم .

وكنت أجلس أمامه محتضناً العود ، أعزف عليه وهو يدندن بصوت خافت ، مستعيداً ذكريات صباه وما تبقى في ذاكرته من أغاني "عبده الحامولي" و "محمد عثمان" و "يوسف المنيلاوى" ، فيمتزج صوته بلمسات فرشاته وبريق ألوانه ، في توافق شجي جميل .. وهكذا عاصرت مولد إحدى روائعه لحظة بلحظة .. رأيتها تنمو تحت لمسات ريشته الحانية ، فلم أشعر بالوقت وهو يمضى ، ولا بالزمن الطويل الذى استغرقته لوحة "العازف" التى قدر لها الخلود "[1] .

بعد تخرج بيكار وعمله فى عدة وظائف عرض عليه حبيب جورجى عام ١٩٣٤ العمل بالتدريس فى ذلك الوقت كان قد تخرج صلاح طاهر فتم تعيينهما بالتدريس وأول تعيين لبيكار كان مدرساً فى دمنهور التى استمر فيها عاماً . ثم انتقل إلى قنا التى كان لها أعظم الأثر فى نفسه .

غير أن أثر أستاذه أحمد صبرى ظل ملازماً له خلال مراحله الممتدة خاصة بالنسبة لفن الصورة الشخصية (البورترية) ، والتى تستحق أن يتوقف عندها قليلاً ، فهو إحدى مرحلتين يعود لهما من حين لآخر وهما الصورة الشخصية والنوبة .

---

(١) حسين بيكار : لكل فنان قصة ، ص ١٧٣ ، ١٧٤ .

إن لوحة الصورة الشخصية هى نافذة النفس التى يتواصل معها المشاهد ولا يحتاج لشرح أو لفهم لوحة تنطوى على صورة شخصية تطل عليه من خلال نافذتين؛ إذا التقتا بمثلتيهما من أعين كان التواصل والفهم والتجاوب مع اللوحة ، وذلك يرجع إلى مدى الراحة النفسية التى يجدها المتلقى فى الملامح نفسها ، وذلك ما نراه فى لوحات بيكار ، فقد كان يخلع عليها صفات من المثالية والكمال لا تكون موجودة فى الشخص المصور ، بل يضيفها كنوع من المحسنات البديعية أو عمليات التجميل التى يبرع فيها عند ذكر الصورة الشخصية ، فعلى سبيل المثال بورترية المطربة نجاة ، حيث صادف مشكلتين أجرى لهما حلولا لم تظهرهما إحدى هاتين المشكلتين هى أن نجاة لديها فك بارز فكان علاج ذلك من أبسط ما يكون لقد جعلها تبتسم ، أما المشكلة الثانية هى اللغد وهذا ما دعاه إلى الرجوع فى السنين للوراء فرسمها بدونه .. إن بورترية نجاة يظهرها حالمة تسرح بخيالها بعيداً ، كما أنه استخدم درجات لونية قريبة من بعضها ، وكأننا نشاهد هذا العمل من وراء غلالة ربما لأنها وجه القمر الحالم .. كما أسماها جمهورها ..

ونموذج آخر للدلالة على تلك الجراحات هو " صورة شخصية لأحد النقاد وقد كان قزم أحدب وأعور فكان العلاج بتركيزه على الوجه وإضافة ابتسامة وإغراق العين كالعوراء فى الظلام مع بعض الانعكاسات على النظارة فبدت خالية من العيوب "[1] .

---

(١) محمود بقشيش : بيكار ، وجه الإنسان عند بيكار ، سلسلة دراسات فى نقد الفنون الجميلة ، الهيئة العامة للكتاب (بتصرف) .

أما عن المحسنات البديعية التى تضفى الجمال على الوجوه التى يرسمها فهى اللمعة التى يضيفها للعينين ومقدمة الأنف والفم مما يصنع مثلث تنور العين معه دون ملل فى حوار مع هذا الآخر الذى يطل عليها من اللوحة ...

وفى بورترية منى عاشور أول ما يطالع المشاهد لهذا العمل تلك النظرة وعزة النفس البادية والشموخ الظاهر ، إن بيكار يلتقط روح من يقوم برسمه ، وكم من الجميلات جلسن أمامه ليخلد جمالهن بريشته ، ويلتقط تلك اللحظة التى يتوقف عندها الزمن .

" إن أسلوبه يرجع إلى عصر النهضة ، فقد التزم بالنسبة الواقعية والتجسيم عن طريق مصدر ثابت للنور ، كما التزم بالوضعية التى تتسم بالفخامة واحتلال العنصر الإنسانى المحاور الرئيسية للوحة ، غير أن مذاقًا خاصا يسرى فى لوحاته يميزها عن غيرها كاشفًا عن صلة بملامح الفن المصرى القديم تتجلى فى الطابع البنائى الهندسى والتخليص ووضوح المعالم وسكونيتها "(١) وإضافة لمسة من رصانة المدرسة الكلاسيكية .

لمسات بسيطة مدروسة .. يبدو "يوسف فرنسيس" بريشة بيكار وكأنه قائد أوركسترا يستعد لبدء عزف سيمفونية .. وينظر إلى العازفين أمامه ويشرد بعينيه حتى يسود الصمت فيعطى إشارة البدء .. لقد كان بيكار يحمل ليوسف مكانة كبيرة فى قلبه لدرجة أن بيكار ترك مكانه فى

---

(١) محمود بقشيش : بيكار ، وجه الإنسان عند بيكار ، مرجع سابق ، ص ٢٤ .

الصحافة وأوصى به ليوسف شرط ألا يخبره أحد بما فعل بيكار .. كما أنه كتب تلك السطور من مقال طويل عن يوسف شارحًا فيه كيف أنه : فنان بار بإنسانيته وبفنه فنان ناجح ، ينمو تحت أعيننا برفق ، ويشمخ مع الأيام .. ويتألق فى أكثر من ميدان .

"نقرأ له عن السينما وللسينما ، ونقرأ له تحقيقات رائعة عن ضياع الشباب وسير المفكرين والكتاب .. ونقرأ له قصصًا صادقة من واقع تجاربه واحتكاكه المبكر بالحياة .. ونشاهد له أفلامًا تجريبية رائدة تفتح طريقًا لموجهات كثيرة فى هذا الفن الكسيح .. ونسمع له برامج شيقة تذاع بنجاح على موجات الأثير .. ونرى له رسومًا متميزة فى الصحف والمجلات والكتب ، ولوحات فنية فى المعارض العامة والخاصة ، تعكس ثقافة عريضة وحسا مرهفًا .. وتنبع من عقل كبير وقلب أكبر ، ونحن إذ نستمتع بكل ما يكتب أو يعد أو يرسم نحتار متى وأين نصفق له .. فهو جدير بالتصفيق عند كل لمسة يضعها فوق الكلمة أو اللوحة أو فوق الشاشة البيضاء .. "[1] .

ومن خصائص أسلوب بيكار أيضًا وضع البورترية أو الموديل داخل اللوحة فى تكوين هرمى الشكل مما يعطى ثباتًا للتكوين ورصانة للموديل ، كما أن وجوهه تمتاز بارتفاع الحواجب وإضافة طول للأنف ، وذلك فى معظم الصور الشخصية ، أما بالنسبة للتجسيم فإنه يصنع تباينًا بين الملمس بحيث تكاد تحس بملمس البشرة وتلك الثنيات المخملية

---

(١) حسين بيكار : آفاق الفن التشكيلى ، مرجع سابق ، ص ١٢٢ .

للقماش وذلك يرجع لطريقة التظليل ، حيث تجسيم الوجه لديه كتجسيم الأسطوانة ، كما يهتم بالأبعاد داخل اللوحة " فيعتم الخلفية وتزداد الدرجات إضاءة كلما اقترب خطها الوهمى من عين المشاهد لتصبح نقاط الضوء فى العيون والأنوف والأفواه هى البطل الرئيسى "[1] ؛ فى بعض الأحيان أثناء جلوس الموديل أمام الفنان عمومًا قد يغفل بعض التفاصيل عن عمد ، وقد تصدر منه لمسة عفوية نتجت عن الوجدان ، أما عند بيكار فالمجال الوحيد هو العقل والحسابات العقلية ولا للمصادفة وذلك ينطبق أيضًا على الدراسات التخطيطية والرسوم التحضيرية .

ولذلك نرى فى لوحاته إحكامًا شديدًا للتكوين لا تستطيع أن تغفله العين ناتج مما لا شك فيه من الخبرة وإعمال العقل والمنطق ، ولكن ألم يكن قليل من الوجدان يصنع فارقًا ..؟ إن أكثر ما يثير المتلقى أن يكمل الناقص فى العمل الفنى فلا يجب أن تكون كل الأشياء مثالية فالفن خطأ جميل .

أما بيكار نفسه فيقول على مثالية لوحاته الشخصية : " لا أنافق الأشخاص الذين أرسمهم ، بل أرى أن لحظة رسم بورترية لحظة نادرة بالنسبة للشخص المراد رسمه فالناس لا يجلسون كل يوم كى يرسموا ، ربما فعلوها مرة واحدة فى حياتهم لهذا يجب أن تكون تلك اللحظة

---

(١) المرجع السابق ، ص ٣٨ .

النادرة لحظة رسمية يظهر فيها الإنسان فى أفضل حالاته ليرحب بمشاهديه "[1] .

وعندما سئل بيكار عن أحب اللوحات إليه ، قال إنها تلك اللوحة التى رسم فيها فتاة فى مقتبل العمر ، ترتدى دبلة الخطوبة فى إصبعها وكلها إقبال على الحياة ، وسعادة بادية وأمل فى الغد .

أما بالنسبة للمنظر الطبيعى فكان يعامله معاملة البورترية فيصطحب الطبيعة إلى داخل مرسمه ويعتنى بها ويجعلها مثالية بدورها .

وكثيراً ما يعود بيكار إلى الصورة الشخصية بناء على الطلبات التى تنهال عليه لرسم وجوه أصحابها وفى حوار أجراه الناقد / عز الدين نجيب نجد سؤالا موجهاً لبيكار عن الوجوه القبيحة والنماذج البسيطة هل منها ما يستحق التصوير ؟ فكان رد بيكار أنه (أراد أن يرسم هذه النماذج التى يمر عليها فى الطريق ولكنه مقيد بمن يأتى إليه ليرسمه) ؛ وهذا لا يعتبر عذر لإغفال هذه النماذج فكيف سيأتى أحد من البسطاء ليطلب رسم بورترية لنفسه . إن الفنان من واجبه أن ينزل إلى هذه النماذج فهى لن تستطيع أن تأتى لتطلب الرسم ...

ومن أقرب لوحات بيكار إلى قلبى لوحة رسم فيها زوجته مدام قاسمة "أسما" فى صدر الشباب صورها عام ١٩٦٨ وهى بمقاس (١٠٣x٧٣ سم) من المجموعة الخاصة للفنان وهى بحق كما يقول

---

(١) المرجع السابق ، ص ٣٠ .

الشاعر "كل ما فيها حسن" بجمالها وشموخ جلستها والوردة على جانب صدر الفستان والدرابية والشال الستان والنظرة والابتسامة والرقة والدقة .. إن خط سير العين داخل اللوحة هنا مرسوم باللون الأحمر فى الشال وتنتقل معه انتقالا سريعاً إلى هذا الوجه الباسم وتدور معه قليلا ثم تعاود إلى الوردة ثم مع الأحمر إلى البورترية مرة أخرى وهكذا دواليك دون أن ترغب فى أن تبرح عيناك تلك الفاتنة إنها من أحب اللوحات ... وهناك لوحة أخرى لبيكار تجذب أعين المشاهدين إليها فهى لا تطل علينا من اللوحة وإنما تشق اللوحة لتظهر، هذه اللوحة هى صورة شخصية للصحفية "نعم الباز" أو ماما "نعم" وهى بألوان الباستيل صورها بيكار بغطاء الرأس المعتاد لها واقتصر التلوين على الوجه وفتحة الفستان على شكل رقم ٧ وغطاء الرأس وباقى اللوحة بلون الورق ولذلك نرى حركة الخروج من اللوحة وكأنما تنشق عنها ...

أما بورترية ابنة مدحت عاصم تلك الغادة الجالسة فى وقار أرستقراطى متحفزة للرسم ومستعدة له بعناية تصفيف شعرها وانحسار الفرو عن أكتافها والفستان الأحمر النارى وقد أراد بيكار إحكام التكوين بوضع أجزاء من لوحات على الحائط خلفها ، كما بالغ فى استطالة الأيدى .

وكما رسم بيكار وجوهاً كثيرة رسم نفسه صور ذاتية كثيرة وذلك من الطبيعى فى أصول التاريخ منذ عصر النهضة حيث رسم مايكل أنجلو نفسه فى لوحة يوم الحساب مسلوخاً فى الجحيم ، ودافنشى رسم

نفسه صورة ذاتية بالأحبار ، وذلك لتسجيل ملامح وحالة نفسية يمر بها وفان جوخ عكس حالاته النفسية في لوحات عدة حتى بعد أن قطع أذنه ، والعديد من الفنانين الأجانب والمصريين قاموا برسم أنفسهم ، على سبيل المثال : "جوجان" و "فلاسكيز" و "رمبرانت" و "محمود سعيد" و "صبرى راغب" ... ؛ إن الفنان يسجل دواخله وأحاسيسه بالإضافة إلى ملامحه ، وكذلك قد يفعل الفنان ذلك على مر الزمن ويسجل رحلته ومراحله العمرية ، وذلك ما فعله بيكار فكان يسجل ملامحه وحالاته .

بورترية بيكار وهو طالب وذلك الأمل فى عينيه وإتقان رسم البورترية منذ البداية وطموح الشباب ونظرة إلى المستقبل ، والتكوين محكومًا أيضًا منذ البداية .

ولم يكن فى صوره الذاتية يظهر بالرمزية سوى فى فترة النوبة ، أما باقى الصور الذاتية فهى تظهره إما متواضعًا أو مفكرًا أو متأملاً ، وهذه النماذج هى أغلب لوحات بيكار ولكن الصورة الذاتية التى تشدنى هى عندما رسم نفسه فى مرحلة الشباب وهو مملوء بالاعتزاز بالنفس والتحدى وذلك لم يتكرر فى باقى صوره الذاتية بعد ذلك ولا أحد يدرى السبب وراء اختفاء هذا التعبير ..؟ هل هو الاصطدام بالواقع وصخرة المسئولية ..؟ إن هذه الصورة الذاتية رسمت فى فترة المغرب وهى مؤرخة بتاريخ ١٩٤١، بعد ذلك اختفى ذلك التعبير الذى كان مستمرا فترة الدراسة .

ورسم بيكار لنفسه عام ١٩٧٧ بورترية يحمل الحزن الدفين ، والشجن العميق وكل ذلك بادى على ملامح وجهه ، وقطار العمر يجرى .

* * *

من قنا إلى الترانيم النوبية

بعد سنة قضاها بيكار فى التدريس فى دمنهور نقل إلى قنا وأمضى هناك ثلاث سنوات وفى ذلك يقول بيكار : " فى هذه الفترة حدث شيء طريف كان المفروض وأنا أول دفعتى أن أرسل فى بعثة أو أن أعمل مدرسًا للفنون الجميلة ، فذهبت إلى محمد حسن مراقب الفنون الجميلة بوزارة المعارف فلم أوفق معه ، وفجأة أرادوا أن يعاقبوا مدرس بالفنون التطبيقية فنقل إلى قنا مكانى ونقلت أنا إلى الفنون التطبيقية وكان بدلا غير متوقع ، وبقيت ثلاث أشهر ولما رضوا عنه مرة أخرى أعادوه إلى التطبيقية وأنا عدت إلى منفاى فى قنا "(١) .

إن هذه السنوات الثلاث التى لم يكن بيكار راضيًا عنها فى قنا واعتبر أنه منفى ؛ هى من أكثر السنوات تأثيرًا فيه كفنان فالمكان هناك شديد الحرارة يصهرك إلى أن تذوب فيه ، فصعيد مصر هو أساسها الذى لم يستطع أحد أن يحتله وينصهر معه فى أنساب مختلطة ، وإنما بقى كما هو ، وقد كان حبيب جورجى يذهب للتفتيش هنا وتحول ذلك إلى جولات لرسم الطبيعة وفى ذلك الوقت كان قد أنشأ جمعية فضم بيكار لها ، وكان يحمل لوحات بيكار بنفسه للقاهرة للمشاركة فى المعارض ، وعندما حل محله مفتش آخر هو يوسف العفيفى لم تعجبه

---

(١) من مقال لنعيم عطية بعنوان : بيكار عاشق الجمال والرصانة ، مجلة الشموع ، العدد ٣٣ ، ص ٦٥ .

أعمال بيكار وانغماسه – على حد قول بيكارنفسه – فى الطين وأخبره أن يخرج من هذا الطين فهناك ماتيس وسيزان فكان الإحباط من نصيب بيكار ...

لقد كان لفترة قنا أثر فى تأملات بيكار وعودته إلى أصول الفن المصرى القديم وفهم فلسفته ومثاليته وصوفيته ، وقد أفاد بيكار من ذلك كله وخرجت خطوطه انسيابية رشيقة مفعمة بالحيوية ومتأثرة بالخط فى التصوير المصرى القديم .

" كانت قنا عقابًا قاسيًا لا أستحقه فأنا الوحيد الذى ذهب لقنا لا للعقاب الإدارى ولكن بسبب الترقية من المدارس الابتدائية إلى الثانوية ، وفى القرآن عبارة ﴿ وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ ﴾ ، ولكن كنا نحن المنقولين إليها نقولها بمعنى أن قنا هى عذاب النار "[٢] .

كان بيكار يشم رائحة قنا ويسمع أصواتها التى تشبه الهمس ورائحتها التى تعود للوراء آلاف السنين ، حتى وجوه المعابد كانت تطل عليه وتكلمه ويكلمها وعلى حد قوله تأكل معه الزبادى القناوى فى الإناء الفخار ...

وكما يعود بيكار إلى الصورة الشخصية كثيرًا على طول مسيرته الفنية ، فإنه يرجع كذلك إلى استلهام النوبة متأثرًا فى نفس الوقت بفترة إقامته بصعيد مصر فكانت معظم لوحاته .

ومن اللوحات التى تأثر فيها بالنوبة لوحة تسمى "تكوين" وهذه اللوحة تحمل عدة إسقاطات فهى مرسوم بها أم وطفلها خلفهم مجموعة

من النساء فهى ترمز أولا إلى الأمومة ، وتحمل تفسير آخر ، فقد تكون هى مصر تحتضن ابنها بيكار أما التفسير الأخير ، والذى جعل هذا العمل عالميا معروف للكثيرين فى الخارج فهو كونه رمز للعذراء وطفلها وحولهم الحواريون أثناء رحلتها إلى صعيد مصر .

هذا العمل مقاسه (٣٩×٣٢ سم) أى أنه قارب من الشكل المربع وذلك من يصعب حسابات الفنان إلا أنه أحكمها إحكامًا شديداً لدرجة أنه أسماه تكوين ، ونجد فى هذه اللوحة المدخل من اليسار من رداء الأم الأحمر اللون وتمر العين باللوحة مروراً دائريا ، حيث تنتقل من الرداء الأحمر بقوة لونه وتميزها فى المساحة إلى الطفل الذى يحوطه هذا اللون ويصنع حول وجهه برواز أو هاله ، ثم نعود لوجه الأم ومنه إلى بقعة الأحمر فى غطاء رأس أحد النساء خلفها ، ونغرق فى الأبيض وحواره مع الوجوه السمراء ونلمح فى الخلفية طراز البيوت ، ونعود مهرولين إلى الأم وطفلتها ؛ ومن أطراف اللوحات التى رسمها ومستوحاه من فترة النوبة لوحة "توازن" ولوحة "غزل نوبى" ، ففى اللوحة الأولى نجد شاب نوبى برداءه الأبيض ورشاقته يسير فوق غصن شجرة مائلا محدثًا حركة توازن بيديه ، وقد رسمها بيكار عام ١٩٩٢ بألوان الأكريليك على كرتون مقاس(٢٧٠×٣٦ سم) ، واللوحة الثانية غزل رقيق لفتاة جالسة على الشجرة من شاب يقف قرب الشجرة وهى فى نفس الخامات .

كلمة للحبيبة وبيننا شجرة ، همس ناعم وغزل عفيف ، واتزان فى اللوحة ، والحوار دائر فى المنتصف تمامًا .

مدخل هذه اللوحة من ناحية الشاب الذى يجذب النظر من فوره إليه بحركته غر المستقرة فى محاولة للاتزان وذلك على ناحية اليسار ، أما الفتاة فمستمرة فى جلستها فوق الشجرة والفروع حولهما كأنها لحن رقيق ودقيق عزفته الطبيعة .

ومن ضمن هذه السلسلة التى تم رسمها عن النوبة لوحة "الضريح" ولوحة "الشراع" ولوحة "رقصة نوبية" ، أما لوحة الضريح فإنه رسم نوبى واقفًا فى مقدمة اللوحة بزيه الأبيض والعمامة الصعيدية وخلفه طريق على شكل جزء من الدائرة يصل إلى الجزء الأعلى من اللوحة ، وبجواره يقع الضريح وكأنما هذا الطريق النيل والضريح فى البر الغربى ، لوحة الضريح فيها كآبة الليل وانقباض الموت وأسراره ، أما لوحة الشراع ففيها بعض الأمل ، فالنوبى يجلس على صخرة إلى اليمين والشراع فى منتصف اللوحة لليسار وبينهما نظرة ، ونصف اللوحة جبال وليل ، أما النوبى الجالس على صخرة فإنه رسم وكأنما هو منحوت فى تلك الصخرة وبنفس طريقة المعالجة كأنه جزء منها ، دلالة على تمسكه بمكانه بالسفر نظرًا لتعلقه بالشراع ، وقد يكون يجسد حلم بيكار نفسه ، فقد كان أحد أحلامه أن يركب مركب ويبتعد به عن الإسكندرية .

أما لوحة "رقصة نوبية" فملامح الفرح منتشرة بها ، الفتاة النوبية فى المنتصف ، طريقة تصويرها تقترب من التصوير الفرعونى ، فالجسم ثلاث أرباع والوجه بروفيل ، وحول الوجه دائرة تمثل أحد الدفوف

صنعت هالة بيضاء حول وجه الفتاة مثل قرص الشمس رع فى التصوير المصرى القديم ، وتبدو الفتاة وهى تتحرك حركات الرقص النوبى بالأيدى والأكتاف وخلفها اثنان من عازفى الدفوف فى وقفتهم الراسخة وأيديهم على الدفوف ، وكأنما تستطيع أن تسمح أصواتها ...

ومن اللوحات التى رسمت قبل ذلك عام ١٩٨٨ لوحة "فى حضن الجبل" مساحتها (٦٠ × ٨٠ سم) وهى تصور رجل وزوجته ينظران إلى بيت فى حضن الجبل فى الليل وكأنهما مسافران بعيداً عنه تعكس إحساس بالغربة ، وقد ترمز إلى تهجير النوبة .

هناك لوحة أخرى فيها نوبى جالس يعزف على آلة وتجلس أمامه على الأرض فتاة نوبية تستمع لعزفه ، هذه اللوحة مدخلها من اليسار فى اتجاه دخول الإبريق الذى على صينية إلى داخل اللوحة ، تجد نفسك تدخل معه وتبدأ بالدوران منه إلى الرجل بالآلة الموسيقية فى يده وزيه الأبيض إلى الفتاة الجالسة على الأرض بزيها الرمادى غامق اللون وغطاء رأسها البرتقالى بنفس لون العقد حول رقبتها وتظل فى حوار بين الأبيض والرمادى الغامق .

إن اللون عند بيكار عندما يبدأ فى التحدث عن النوبة يتلون بألوان التربة الطينية والأبيض فى الأزياء والأسود فى الوجوه والماء والرماديات المشبعة بألوان فاتحة كانت أو غامقة فى الجبال والأرض ولا شىء غير ذلك لا توجد ألوان فى هذه الفترة .

وأيضًا من اللوحات التى تأثر فيها بيكار بالنوبة صورتان زاتيتان ، رسمها لنفسه بملابس نوبية بيضاء أحدهم يميل للواقعية بعنوان "أنا والماضى والحاضر" وهو عبارة عن بيكار واقفًا أمام الهرم ، تفصله عن الهرم ثلاثة قضبان وقمة الهرم فى القطاع الذهبى العلوى إلى اليمين فوق رأس بيكار مباشرة وهذا المكان خالى من القضبان ، وهناك كرة بين القضيبين فى أعلى إلى اليسار ، وقد رسمها الفنان لنفسه عام ١٩٨١ - زيت على قماش - مساحة (٦٧ × ٩٤ سم) وقد رسم تأثير السنين على وجهه وكأنما هو قديم قدم الهرم .

أما الآخر فبعنوان "خلط الألوان" والذى تأثر فيه برسوم النوبة ، فقد رسمه عام ١٩٨٤ بألوان جواش على كرتون مساحة (٢٨ × ٤٩ سم) وقد رسم نفسه بالكامل واقفًا إلى اليمين ممسكًا فى يده اليمنى فرشاته ، وإلى يمينه - هو - ويسار مشاهد اللوحة نجد "الباليتة" مثبتة على الجدار خلفه ، وأسلوب المعالجة ينتمى إلى سلسلة لوحات النوبة من تلخيص للمساحات ورشاقة الخطوط ورصانتها وإنه فى هذه اللوحة كأنما يقول : " لو لم أكن نوبيا لوددت أن أكون " .

واللوحة عبارة عن تدرجات للألوان البنية والأصفر "الأكر" وبيكار نفسه لمسة من اللون الأبيض فى بساطة وتجريد الزى النوبى .. وباليته بدون ألوان بلون طين التربة معلقة على الحائط إلى جوار بيكار الممسك بفرشاة الألوان فى وضع يشبه الملوك حين يضم الملك عصاه إلى صدره فى تماثيل المصرى القديم .

لقد رسم بيكار مجموعة لوحات لوجوه نوبية بمقاس (٣٠ × ٤٠ سم) بألوان جواش على كرتون وذلك عام ١٩٨٢ ، وهذه الوجوه هى قمة الاختصار وروعة فى رشاقة الخط المتأثر بالفن المصرى القديم ، وهى عبارة عن الوجه كمساحة غامقة والعمامة البيضاء كجزء من التضاد وقد يصاحبها جزء من الكتف ثم الخلفية بلون وسط ، وهى كلوحات تضرب المثل فى بساطتها وتفردها .

هناك لوحة رغم أنها رسمت عام ١٩٨٩ بالألوان الزيتية على قماش إلا أنها تنتمى لفترة النوبة هى "عروس البحر" تشق طريقها عبر ظلام اللوحة المطبق حتى يخيل إليك أنك ترى جنية سمراء انشق عنها الليل البهيم لا يدل على ظهورها سوى ردائها الأخضر بلون الخصب والنماء وتلك الطرحة الهفهافة بلون أبيض تشق ذلك الظلام ولسة من ذهب على جبين تلك الجنية الأسطورة والتى تتحرك ولا تعرف أنت إن كانت تسبح أم تطير ، إنها نداهة تدعوك إلى المجهول .. عروس للبحر لا ترى منها سوى الجزء العلوى ، أما الباقى فلا تدرك إن كان رداءه يغطى الذيل لعروس البحر أم هى جنية من عالم اخر ... أتت لتخطف أحد وتعود ...

وفى لوحة "ارتواء" ١٩٩٥ زيت على قماش (٣٥ × ٥٠ سم) يظهر فيها نوبى واحد جالس مسترخ كأنه ملك الأرض فى شموخ وعظمة يظهر لنا من منظر جانبى وهو جالس على الأرض واضعًا ذراعه فوق صخرة مستنداً عليها والأخرى على ركبته المثنية ، وخلفه يظهر خط الأفق عليه قُلَّة قناوى وشجرة بدون أوراق وخلفهما الجبل وقرص

الشمس يعلو كبد السماء ، الألوان قليلة لكن التعبير قوى ، فلحظة الارتواء هى كل شىء يجلس بعدها النوبى لا يبغى شيئًا ...

وبرغم أن بيكار لا ينتمى إلى مدرسة محمود سعيد فى التصوير ، فهناك بعض لوحاته تذكرنا بشكل أو بآخر بسمات فن محمود سعيد ، من خلال "فلتر" التنقية الداخلية لموهبة بيكار ، مع تأثير البيئة مثل لوحة "أطفال النوبة" التى رسم بها ثلاثة أطفال يلهون ويلعبون ، أحدهم واقفًا فى المياه يدفع بشراع من صنع يديه ، إن طريقة معالجة بيكار لهذه اللوحة تذكرنى بمجموعة اللوحات التى أنجزها محمود سعيد متأثرًا فيها بالمناظر الخارجية بمرسى مطروح ، فنجد التأثر بطريقة التظليل وإن اختلف كل من المنهج والفلسفة ...

أما محمود مختار فقد رسم لوحة تحية إلى مختار واستلهم فيها أعماله ، إنها تحية من فنان إلى آخر .. تلك الفلاحات يحملن الجرار وقد استلهم على سبيل المثال تمثال "نحو ماء النيل" والفلاحة تميل إلى الماء .. وأخريات يسرن ممشوقى القوام ، وأخرى فى المقدمة فارعة القد تتهادى فى زى بلون الذهب .

أما عن لوحات بيكار التى رسمها عن الريف فكانت امتداد لمرحلة النوبة ، فقد كان بيكار يجسد الشخصية المصرية سواء فى ريفها أو صعيدها ، كان يشغله الإنسان المصرى منذ آلاف السنين .. وعلى مر العصور ..

ومن أشهر لوحات بيكار عن الريف لوحة "الحصاد" ... الزوجة إنها الركن الأساسى فى الريف المصرى ولولاها ما كان الخصب والنماء إنها الأرض بعطائها .. إنها مصر بخيرها ، ولقد أدرك ذلك بيكار فرسمها كالهرم فى لوحة الحصاد ممسكة بالمحصول .. محتضنة إياه ؛ فهو شقاء الأيام الماضية وهناء الأيام القادمة ، أما الفلاح فواقف ينظر إلى الأفق ويحمل جزء من المحصول بدوره ولكن على كتفه .. على عاتقه ، إن مساحة هذا العمل طولية إلا أننا اعتدنا من بيكار إحكام التكوين مهما كانت المساحة ، ولم تكن تلك هى اللوحة الوحيدة التى رصد فيها حصاد محصول القمح الذهبى ، أو حتى للريف المصرى .

* * *

ألحان مغربية

كان بيكار يجلس على قهوة فى قنا هو وصديق له (إنجليزى) يتناولون العشاء وكان عبارة عن الزبادى القناوى ، ويتحدث بيكار عن تلك الواقعة فيقول : " هناك الوقت طويل ويجبرك على التأمل والقراءة قال لى الصديق : "يا حسين أنا عملت فيك مقلب النهارة" ، قلت : "ما هو ؟" قال : "قرأت إعلانات فى الصحف أنه مطلوب مدرسين فى المغرب فقدمت طلبًا باسمى وطلبًا باسمك لنذهب معًا ، أو نبقى معًا" ولم أكترث شهور وإذا به يجيئنى ذات يوم قائلاً : "مبروك يا عم قبلوك ورفضونى أنا" وهكذا جاء قدر جديد يغير طريقى دون أن أخطط له "[١] .

وهكذا انتقل بيكار من مجتمع منغلق على نفسه ممعنًا فى الجوانية إلى مجتمع منفتح على العالم ممعنًا فى الانفتاح ، فكان الانتقال من النقيض إلى النقيض ، مما يحدث صدمة وكانت مما لا شك فيه لصالح بيكار حيث بدأت الألوان تدخل إلى لوحاته مرة ثانية .

وعن انتقاله يقول بيكار : " ذهبت إلى المغرب عام ١٩٣٩ وتحقق بذلك أحد أحلامى الأولى وهو أن أركب مركبًا وأبعد به عن شاطئ الإسكندرية ولو بميل واحد . سافرت إلى المغرب حيث قضيت ثلاث

---

(١) من أحاديث بيكار لنعيم عطية فى مقالة : حسين بيكار عاشق الجمال والرصانة ، الشموع ٣٢ ، ص ٦٥ .

سنوات عشت فى جو بيئة مختلفة عن بيئتى المصرية ، هناك تشعر بالجو يختلف ، قنا تدخلك فى أغوار روحية مبهمة وتغوص بك وتلقيك فى عمقها وترابها وقوانينها - المناخ كله فى الصعيد تحس بأنه مناخ راجع إلى تلك الأيام وأن مـا فى شىء انقطع - أمـا فى المغـرب فالحضارة هناك أندلسية وحتى إذا ما ذهبت النساء إلى المقابر فإنهن يلبسن ألواناً زاهية مختلفة تمام الاختلاف عن الأردية السوداء القاتمة التى تغطى النساء بها فى قنا كل أجسامهن (البرد الصوف السوداء) حتى حياة المغاربة داخل بيوتهم تجدها مليئة بالألوان الزاهية المشرقة ، فى قنا القُلل والأبرمة كلها فخارية لا تعكس أضواء بل تمتص - لا الأضواء فحسب - بل تمتصك أنت أيضًا ، وهناك الشكل المحتشم بالغ الوقار والحياة اليومية ذاتها متجهة إلى الداخل أكثر من انفتاحها على الخارج "[1] .

إنه انتقال مباشر من النقيض إلى النقيض كفيل بإحداث صدمة قد يقف الفنان أمامها مكتوف الأيدى لا يستطيع أن ينتج لفترة إلا أن بيكار سرعان ما تأقلم مع الجو الجديد ...

لقد أثرت المغرب بشكل قوى فى زلزلة كيان بيكار ودفعه للخروج من بوتقته وتغيير باليتته وتغيير نسق حياته كذلك ...

---

(١) المرجع السابق ، ص ٦٥ .

" فى المغرب جاءتنى فرصة أن أرسم على الورق من غير موديل ، كان عندى فراغ وليس الموديل متاحًا لى فبدأت أرسم على الورق "فانتازيات" ليس لها دخل بالطبيعة أو الوقع ، كان نوعًا من الإفراز الوجداني أحسست إننى بحاجة إليه وكنوع من التعويض أحسست أننى أريد أن أقول شيئًا أن أنقل شيئًا فأمسكت القلم ورسمت أشياء من خيالى وليس من الطبيعة ، كانت المغرب مرحلة جديدة لأنها أظهرت لى أن هناك عالمًا "فنتازيا" يمكن للمرء أن يعيش ويستغرق فيه متحررًا بذلك من الواقع ، بدأت وعلى الأخص فى مرحلتى الدراسية وما بعدها واقعيا جدا ، واختلف مضمون ذلك الواقع عندما ذهبت إلى قنا فأصبح الواقع يعبر عنه من خلال حالة أخرى ورؤية أخرى لأن المصرى القديم واقعى ولكن واقعه غير مباشر إنه واقع معجون بمثالية ، تصعد إليه فتصبح نظرتك إلى الحياة من خلال منظار جديد ، المصرى القديم جعلنى أرى لغة الخط والتلخيص أو الاختزال والبلاغة الأسلوبية وما كنت أحس بذلك من قبل لكن كان هناك على الدوام فى نظرى بعالم مختلف تمامًا عن العالم الخارجى يصنعه الفنان بفانتازيا وهذا ما جعلنى أخلوا إلى الورق كثيرًا وأطلق العنان لفانتازيتى فى المغرب ، وكانت فانتازيات مراهقة ما لبثت أن نضجت بعد ذلك ولكنها أعطتنى مهارة وخبرة فى أن أتصور شيئًا وأترجمه على الورق "[1] .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٦٦ .

في كل حوارات بيكار عن المغرب وفترة إقامته في تطوان نجد أنه كثيراً ما يقارن بينها وبين قنا وليس ما بينها وبين القاهرة أو الإسكندرية ، فقد كان لقنا أشد التأثير فيه ومكانتها في قلبه مكانة مصر كلها بقدمها وأصالتها وحضارتها ، ولأن الانتقال من الإسكندرية للقاهرة لم يكن بقوة النقل من القاهرة لقنا ، ومن قنا للمغرب ، فقد وجد نفسه أمام حضارة أندلسية براقة المعالم والمظاهر ، حضارة دنيوية ملونة ، عكس حضارة المصري القديم الدينية المتصوفة المليئة بالمثاليات والثوابت التي تبقى عبر السنين .

إننا حين نشاهد لوحات المغرب الواقعية مثل صورة شخصية لفتى مغربي وصورة ذاتية لبيكار نرى أن الحياة بدأت تدب من جديد في فرشاة بيكار ووجدانه ، حيث نرى طزاجة الألوان وبريقها ، وهذا يرجع إلى بريق المكان الذي انتقل إليه بيكار وهو تطوان ، وشأنه كشأن باقي مدن المغرب كل ما فيه يبرق ويلمع من زجاج ملون وأردية غاية في الثراء اللوني إلى البيوت وديكورها المكون من بلاطات من القيشاني الذي يسمى هناك "زليج" والأباريق الفضي منها والنحاسي باختصار كل ما يلمع تجده هناك ...

أما عن تكنيك الرسم فقد كان بيكار يضع اللمسة وهو يعرف أين تذهب بحيث لا تكون هناك لمسة أخرى لإصلاحها ، وكان يستخدم التوال الأبيض ويوظفه في العمل ، بمعنى أنه إذا كانت هناك مساحة بيضاء تركها بلون التوال مثل ما حدث في لوحة فني مغربي المعروضة بمتحف الفن الحديث بمصر وهي مقاس (٣١,٥ × ٣٧,٥ سم) .

إن تجربة المغرب كان لا بد منها بالنسبة لبيكار رغم أنها جاءت من تصاريف القدر وبدون تخطيط ، إلا أنها أحدثت تغيراً فى وجدان بيكار وأهلته دون أن يدرى لمرحلة أخرى لم يكن يحسب لها حساباً ، أو يخطط من الأساس ، لكنه لم يفد من المغرب الاستفادة القصوى إن ما أخذه منها مجرد فترة تعددت فيها الألوان وأشرقت فيها الباليتة ، ثم ما لبثت أن عادت الباليتة الطينية تحتل مكانها ، على العكس مما حدث لماتيس فى زيارته للمغرب فقد عرف كيف يستفيد من هذه الزيارة فى تدعيم اتجاهه وبصمته الفنية ، وأخذ من الشرق الأدنى سخونة الشرق وسحره وجاذبيته ، وأفاد من الفن الإسلامى ألوانه وبساطته وتسطيحه ، وأثرى مدرسة حديثة بحضارة أصيلة .

* * *

المعـلم

بعـد عـودة بيكار مـن المغرب عـمل بالتـدريس بكليـة الفنون بالقـسم الحر فى البداية تحت رئاسة الدكتور أحمد صبرى أستاذه وكان أحمد صبرى يعزف الموسيقى ويهوى الغناء مع تفـوقه وأستاذيته فى فن الرسم بالألوان الزيتيـة ، فـجمـع بينهما ميولهما المشـتركة من عشق الموسـيقى والغناء ، وعشق الرسم كذلك .

" إن حـسين بيكار تشـبـع بصـبـرى إلى أقـصى حـد فى الصـورة الشخصية "البورترية" وفى المنظر الطبيعى الذى حاول فيه أن يتحرر من جمـود الاستـوديو وبرودة ألوانه لكنها (أى الطبـيـعيـة) كـانت تظهـر فى لوحاته بالرغم عنه محكومة برصانة الأكاديمية وسكون المرسم المغلق .

وقـد أهلـه هذا الاسـتـعـداد للعـمل أسـتـاذاً بكليـة الفنون الجـمـيلة بالقـاهرة مـساعـداً فى البداية لأحمد صبرى ثم رئيسـاً لقسم التصـوير فيمـا بعـد "[1]، وذلك بعـد أن أحـيل أسـتـاذه إلى المعـاش ، وقـد بقى فيـه حتى عام ١٩٥٩ ، ومن أمثلة الصور الشـخصـية التى توضـح تعـاليم هذا الأستاذ وأثره على بيكار الصـورة التى رسـمها لأمه حيث اختار لها زاوية الوضـع الجانبى (البروفيل) التى كان يكثر منـها أحمد صبرى فى صـوره الشـخصـية .

---

(١) عز الدين نجيب : فجر التصوير المصرى الحديث ، دار المستقبل العربى ، ص ٩١ .

وقد قال بيكار عن واقعيته : " إن الواقعية ليست تسجيل المظهر الخارجي للأشياء ولا هي تسجيل للأحداث التي تمر بالمجتمع تسجيلاً حرفيا فهذه هي مهمة الكاميرا لا الرسام ، إن مظاهر الأشياء لا تدل على واقعها إنما هي النظرة القشرية التي لا تتجاوز السطح أو اللحظة التي تؤخذ فيها الصورة ، بينما لوحة الرسام هي التي يبثها نبض قلبه وعقله فتتسم بالشمول لما تضمه من عمر بأكمله وتحليل نفسي لأعمال الشخصية ، إنها أيضًا ثمرة علاقة فكرية ووجدانية بين الرسام والمرسوم ... حياة تغوص في أغوار الحياة ، وبصيرة تكشف النقاب عما يدور تحت السطح "[1] .

كما أن تعمق بيكار في أغوار الشخصية أثناء الرسم جعله يبسط الملامح أي أن بيكار صاحب مدرسة في التصوير المعاصر والذي نشأت من تطور معاصر لتأثر الفنان بالمدارس الأوروبية الحديثة ، مع رسوخ الحضارة المصرية القديمة بداخله والتي كان لها السبق في التبسيط والاختصار مع الاحتفاظ بجوهر الأشياء ورشاقة الخط وتناغمه ، ورسم الخط كأنه منحوت والتصوير على هيئة كتل نحتية داخل العمل الفني إنه يستقي من تراث الأجداد .

إن الحضارة المصرية القديمة قد سبقت كل المدارس الحديثة وحين اغترف منها بيكار أثبت أنه ابن هذه الأرض ، وإذا كان يجب تصنيف

---

(١) صبحي الشاروني : بيكار ، عن الهيئة العامة للكتاب وجمعية النقاد ، ص ١١٠ .

بيكار تبعًا لمدرسة من مدارس الفن فإن المدرسة التى تليق به هى المدرسة المصرية التى لها أصول ضاربة فى التاريخ إلى الفن المصرى القديم .

إننا نجد فى لوحات فترة التدريس انتعاشة فى الألوان حيث كان عائداً من المغرب وذلك نراه فى المناظر الطبيعية والبورترية على حد سواء على سبيل المثال المنظر الطبيعى الذى رسمه عام ١٩٥٩ زيت على أبلكاش مقاس (٣٢ × ٢٢ سم) ، حيث نجد ألوان الأشجار الخضراء بجوارها لمسات من اللون الأحمر فى تضاد محسوب حيث كتلة الأخضر المنتشرة فى الجزء العلوى من اللوحة قد عادلها بكتلة أحمر فى الجانب الأيسر ، ولمسات منتشرة مختلطة بالأرض فى الجانب الأيمن .

أما فى الصورة الشخصية فقد تخلى عن النعومة وبدأت لمساته تفيض حيوية مثل بورترية الرسام داود عزيز الذى رسمه عام ١٩٤٣ زيت على قماش مساحة (٣٠ × ٤٠ سم) .

لقد كان لبيكار فى تلاميذه أثر مختلف كل حسبما يتلقى ، لكن الكل أجمع أنه لم يبخل قط برأيه وتوجيهه ومن أكثر ما يذكر له الدكتور/ عبد الغفار شديد محاضرات التكوين التى كان يجمعهم فيها حوله يشرح لهم مفردات تكوين اللوحات ويحللها إلى خطوط ومساحات ويشرحها لهم فى تطبيق على لوحات الفنانين العالميين .

أما الدكتور/ ممدوح عمار فإنه يذكر لبيكار عطاءه وقربه من تلاميذه وعدم فصل الفن عن الأخلاق ، فهما شيء واحد مترابط ، فقد كان بيكار ضمن جيل يؤمن بأن الكلمة أمانة والإنسان المبدع لا يتجزأ فهو خليط من الفن والأخلاق ، وقد كان يدرس الاثنين معًا من خلال توجيهه وسلوكه ؛ ولقد كان من الطلبة من تأثر به بعمق من خلال الفهم الواعى ، ومنهم من تأثر به بسطحية متأثرًا بطريقة الأداء وحرفيتها دون النظر للفكر والوعى .

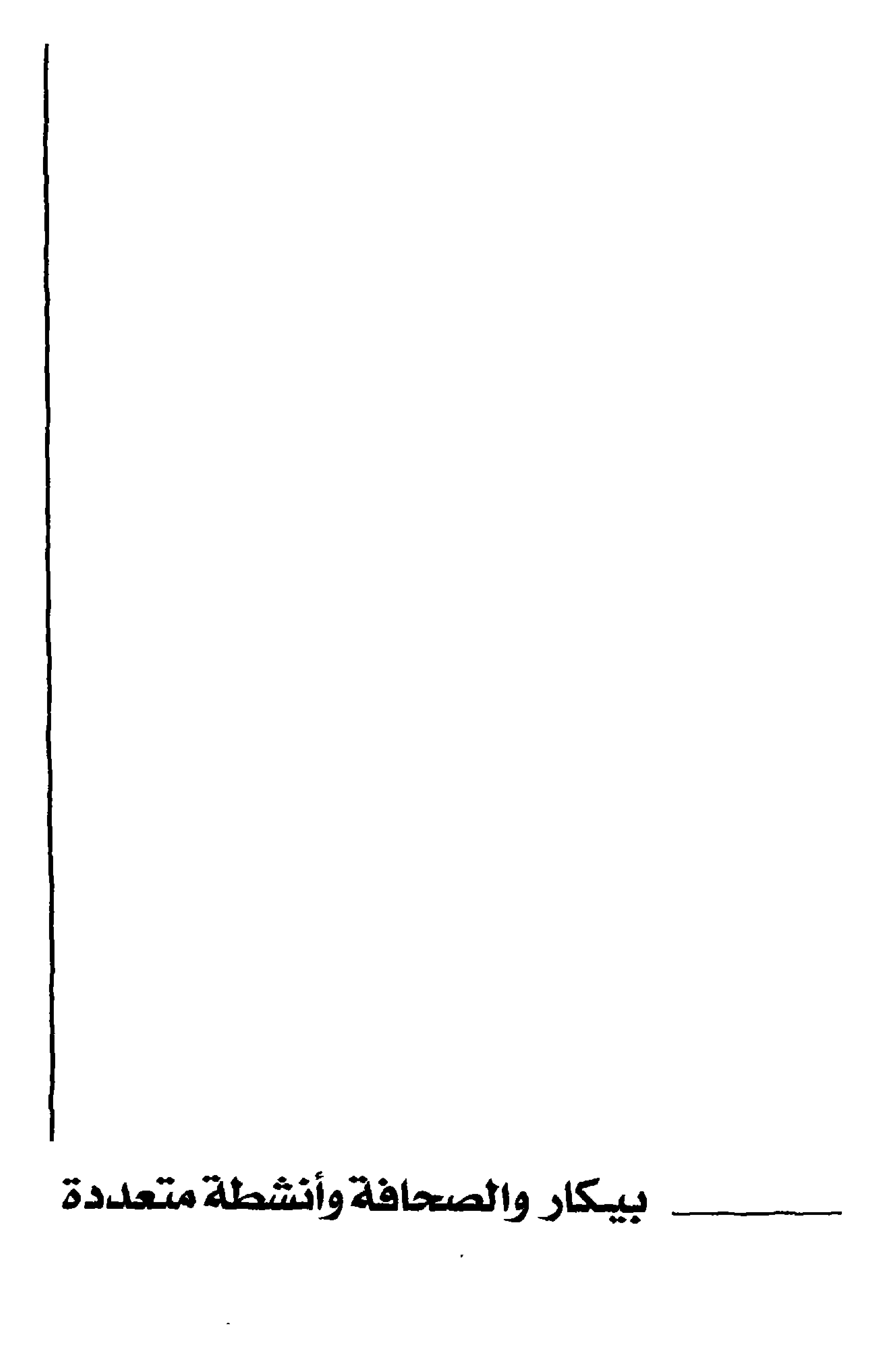
وبالنسبة للناقد/ عز الدين نجيب فإنه يذكر محاضرات تعاليم الفن التشكيلى وشرح جمالياته كان يشرح لهم جماليات الموسيقى من خلال شرح للموسيقى الكلاسيكية عن طريق سماعها ، وشرح تاريخها فقد كان يعطى محاضرة فى تذوق الفن والموسيقى ، وقد كانت محاضرة شاملة مليئة بالثقافة ، ويرى كذلك أن بيكار مارس مسئولية التدريس حتى بعد انتقاله للصحافة .

كانت طريقته فى التدريس بأن يجمع الطلبة حوله فى المكتبة ويبدأ إلقاء المحاضرة بإختيار أحد الكتب التى تضم أعمالا لكبار الفنانين ، ويشرح هذه الأعمال عن طريق تحليلها على ورقة إلى مساحات ومناطق ظل ونور ومساحات فراغ وكتلة ، ويشرح القيم الجمالية والفنية للعمل الفنى داخل جو من المحبة الأسرية التى تغلف طريقة شرحه ، وقد كان فنان أكاديمى وهو أيضًا أستاذ أكاديمى .

وأذكر – والحديث لكاتبة هذه السطور – فى أحد لقاءاتى معه أنه أخبرنى أن عبد الهادى الجزار – وكان أحد تلاميذه – كان تلميذاً بليداً ومتفوقاً فى نفس الوقت حيث إنه كان عندما يمر على الطلبة – والحديث هنا عن لسان بيكار – فإنه يجد الجزار يبدأ رسم الموديل من العين فيرسم العين أولاً ثم باقى الجسم ولكن جزء جزء .. فكان يوجهه بيكار إلى أن يضع الموديل على اللوحة أولاً بطريقة ملية ثم يوضح التفاصيل ، فكان يأبى الجزار لعنده ولثقته بمقدرته ، وكان يتوقع بيكار الفشل لهذه التجربة وحين يمر بعد ذلك ، يجده قد وضع الموديل على اللوحة كأبرع ما يكون التصوير والتكوين ، فقد كان أكثر تلامذته تفوقاً ؛ ومن هذه الواقعة يتضح أن بيكار فى أسلوب توجيهه أكاديمى يلتزم بالمدرسة الكلية (الجشطلت) وبأصول الرسم الأكاديمى ، وظل يطبق تعاليم الأكاديمية حتى عام ١٩٥٩ حيث ترك التدريس للصحافة .

لقد ظل بيكار يعلم أجيال من الطلبة فى كلية الفنون الجميلة ، ولكنه اتخذ منحنى آخر وهو الاتجاه للصحافة وذلك منذ عام ١٩٤٥ حين بدأ يرسم أول غلاف له وهو غلاف "الأيام" لطه حسين ، وذلك كان بداية لتعارفه مع مصطفى أمين حيث ترك التدريس للتفرغ للصحافة ، إلا أننا نستطيع أن نقول إنه انتقل من تدريس الفن لطلبة الفنون إلى تدريس تذوق الفن للشعب المصرى أجمع من خلال نافذة أسبوعية ...

* * *



بيكار والصحافة وأنشطة متعددة

الإبداع بالقلم

كل فترة من الفترات التى كان يمر بها بيكار كانت تؤهله لا إراديا إلى الفترة التى تليها ، ففترة المغرب كان لها أثرها الكبير فى وجدان بيكار لسبب بسيط وهو عدم توافر النموذج الإنسانى "الموديل" الذى كان الغرام الأول لبيكار مما دفعه إلى التخلى عن الواقعية ومحاولة إخراج ما فى نفسه من خواطر إبداعية على هيئة "فانتازيات" هذه الفانتازيات أهلته لأن يرسم ما يفكر به وليس ما يراه مما ساعده فيما بعد فى مجال الصحافة أن يؤدى الرسوم التى يطلب منه تخليها .

وقد كانت البداية غلاف كتاب تطور إلى رسوم فى صحيفة الأخبار ، ثم كتابة تعليق ثم أزجال ويقول بيكار عن هذه البداية : " لم أكن فى يوم من الأيام شاعراً أو كتاباً وإنما أنا أرى نفسى فى الطفولة رساماً أو موسيقيا ، إلا أننى عند دخول الصحافة تورطت فى الكتابة كانت البداية مع الأستاذ هيكل عندما كان رئيس تحرير مجلة (آخر ساعة) وكنا أصدقاء ولا نزال .. ومرة قال لى : "يا بيكار نفسى فى فنان يكتب" وكان يقصد الكتابة بحس الفن التشكيلى فقلت له : "أرسمه وأحكيه لك" ، فقال لى : "لأ .. عايزك ترسمه وتكتبه ، يا بيكار عايز تلقائية الفنان" وألح الأستاذ هيكل وقبلت وكتبت قصة ورسمتها كان عنوانها «المصباح الأحمر" وكانت تجربة مؤثرة ، ثم جاءت فترة كان فيها تجديد فى أخبار اليوم ، ومع تطوير الصفحة الأخيرة جلعوا فيها كل يوم صورة فوتوغرافية عن شىء ، وبعد ذلك اقترحوا أن يكون لى يوم من أيام

الأسبوع اشترك فيه مع الصور الفوتوغرافية بالرسم ، أى أن اللوحة بدل ما تكون كل يوم صورة تكون فى يوم لوحة مرسومة ، وبدأت أرسم الدنيا مرة بائعة البرتقال ومرة بائعة اللبن ، وهكذا رسومًا من واقع الحياة ، وأضع تحتها عنوانًا قصيرًا .. وشوية بشوية طول معايا التعليق على اللوحة وأصبح سطرًا بعدما كان كلمتين ، ثم أصبح مسجوعًا ومع ومع الاهتمام بالكلمة المرسومة تحولت بنفسى من اللوحة المرسومة إلى بوحة اللوحة الفكرية ، وأصبحت أشرحها بمنظومة صغيرة من الكلمات ليست شعرًا ولكن تعبيرًا بالكلمة بدون تصنع وبفطرية وإحساس وصدق ، وهذه اللوحة الفكرية أصبح التعبير عنها فى شكل خماسيات ثم سداسيات وأخيرًا رباعيات وكنت فى كل ما أكتب أبحث عن التلقائية وأبعد عن الصنعة لأن التلقائية هى كاريزما الكلمة التى تصل للقلوب "[١] .

من هذه الكلمات كان بيكار يعلم حكمة يطعمها ضمن نسيج تلك الكلمات ، ومن هذه الحكم أو الأخلاقيات التى يؤكد عليها إن كانت إيجابية ويشجبها إن كانت سلبية السطور التالية ...

بعنوان زهرة المشمش :

"بصيت من الشباك لقيت الشمس طالعة وبترمش

ولقيت الربيع مغطى الغصون بزهرة المشمش

قلت لو ميت ربيع يروحوا من عمرى ما يهمش

---

(١) أشرف توفيق : إنسانيات بيكار ، حوار مع بيكار ، مجلة الشموع ، ص ٨٨ ، ٨٩ .

لكن لسانى يفضل عفيف ، يمدح ولا يذمش"

وهنا تأكيد على قيمة عدم الذم والكلام العفيف وصون اللسان مهما حدث وهى صفة تمتع بها بيكار طوال عمره .

وبعنوان يوم جديد : "

أمانة عليك يا نهار ياللى اسمك بكرة

تشيل الغل من النفوس العكرة

وتخلص الناس من أى نية وفكرة

تخليها تحسد ، أو تخليها تكره" .

وهنا تأكيد على نزع الغل من القلوب ونشر الحب بين الناس .

إن السطور السابقة تؤكد على قيم تمتع بها بيكار نفسه وكان يحاول نشرها بين القراء والتأكيد عليها من أجل حياة أفضل وتواصل أرقى بين الناس .

ولم يكن بيكار وحده الذى جمع بين الكتابة والرسم ، إن هناك بعض الفنانين الذين جمعوا بين الإبداع بالرسم والإبداع بالقلم ، منهم من كان تعبيره من خلال القلم عن وعى ودراسة دعم بها هذا المجال ، ومنهم من كان تعبيره بالقلم تعبير فطرى ، وتعددت أشكال التعبير واتخذت قوالب مختلفة ، فبيكار اتخذ القالب الزجلى فى شرح لوحاته الأسبوعية وقد ماثله فى هذا صلاح جاهين ، وقد استقر الاثنان قالب الرباعية ؛ وذلك بعد عدة قوالب أخرى منها الخماسية والسداسية ، إلا أن قالب الرباعية أقرب إلى الأذن والقلب إذا تم إحكامه .

كما اتخذ الجزار الأسلوب العامى فى شعره ، وكان يتضمن رباعية بين ثنايا أبيات قصيدة "مواليد عرايا" ، وقد تتشابه القضايا التى يتناولها الفنان ولكن لكل فنان أسلوبه فى التعبير عن وجهة نظره .

ولقد وجدت أبيات متشابهة فى القضايا التى تناولها الفنانين حاولت المقارنة بينها ، وقد كان استقرار بيكار على الرباعية يجعله يقف فى مقارنة مع صلاح جاهين ، فقد كانا فى فترة من الفترات أحدهم يكتب ويرسم فى الأخبار والآخر فى الأهرام ، ومن ضمن ما كتب بيكار فى أحد صوره الناطقة كما أطلق على الكتابين الذين ضمنهما مجموعتيه فى الأخبار هذه الصورة :

"يا بتاع التذاكر على بابك مهاجر تعبان من الأسفار ..

ادينى تلات تذاكر أواصل رحلة الليل والنهار ..

تذكرة خضرة لبدء الطريق .. وتذكرة غالب عليها الصفار ..

وتذكرة بيضا بلا ألوان : أكمل بها المشوار" .

وعندما أقلب فى رباعيات صلاح جاهين أجد الصورة التالية :

"غمست سنك فى السواد يا قلم ..

عشان ما تكتب شعر يقطر ألم ..

مالك جرالك إيه يا مجنون .. وليه ..

رسمت وردة وبيت وقلب وعلم ... عجبى" .

إن هاتين الصورتين تتفقان فى القدرة على رسم الصورتين فبيكار صور صورته الشعرية بالألوان وذلك فى ألوان التذاكر ، أما جاهين فكانت صورته مرسومة بالحبر الأسود فقط .

إن بيكار لم يكن متشائمًا فى صورته ، لقد أراد أن يستعين على رحلة الليل والنهار ومرور العمر بما يساعد على الاستمرار ، أى بتلوين الحياة بالأخضر فى البداية ثم الأصفر والأبيض الذى من الممكن أن يتحول إلى لون أيضًا .

أما جاهين فقد كانت مسحة الحزن غالبة على رباعياته هذا الحزن – هو – دائم السخرية منه وتلك هى طبيعته ، فرغم سواد الحبر إلا أنه يرسم وردة وبيت وقلب وعلم فيصنع بها عالم بعيد عن الألم ، أما من حيث قياس الإبداع الفنى للقالب الزجلى فالمجال غير متاح لذلك فمجال الرباعيات واسع ، فرباعيات الخيام مثلا تعبِّر عن رأى فلسفى ، رباعيات جاهين تعبِّر عن رأي ساخر ، ورباعيات بيكار تعبِّر عن فطرة وأحيانًا مسحة أمل وتفاؤل .

بعنوان رحلة :

"هجرت قلمى وريشتى وألوانى ومكتبى ..

وأخذت زادى وزوادى .. إيمانى ومذهبى

قصدت كل البحور .. وركبت مجدافى ومركبى

وفضلت أطوف ع الموانى يمكن الاقى مطلبى

لقيته ف جزيرة حب .. صدقونى والنبى"

لقـد كـانت بدايات بيكار فى الزجليـات فطرية دون دراسـة ولكن الموهبـة كـانت مـوجـودة واسـتـمـراره على القـالب الربـاعى كـان عن فـهم وإدارك لهذا الاختيار ، فالقالب الرباعى أقرب إلى الأذن من السداسيات والخماسيات ، فالرباعيات قالب مختصر قيمته فى صقله لا كبر حجمه .

على سبيل المثال رباعية بيكار التالية :

"مرة حرف "الحـاء" قال لحرف "البـاء" ..

عارف إيه معنى كلمة غباء ؟؟

اخوان نازلين من صلب آدم ..

وعايشين سوا كما الغرباء !!"

هذه الصورة ينطبق عليها شروط الرباعية حيث إن البيت الثالث مختلف فى القافية عن الرباعية ، كما أنه غير مستمر مع البيتين الأول والثانى فى الفكرة ، ويمهد لمفاجأة البيت الرابع ، إلا أن مفاجأة البيت الرابع لم تكن قوية ولكن هذا مجهود كبير بالنسبة لبيكار حيث بفطرته يكتب أقرب القوالب إلى العقل والقلب .

والرباعية السابقة تذكرنى برباعية لجاهين لها نفس المضمون هى :

"مع أن كل الخلق من أصل طين ..

وكلهم ينزلوا مغمضين ..

بعد الدقائق والشهور والسنين ..

تلاقى ناس أشار وناس طيبين ...

عجبى .." .

كما أن بيكار كان قد كتب الشكل الثلاثى المقفى ليعبر عن وجهة نظره وآراءه فيقول :

"يا عاشق النور ياللى جعلت النور زادك وطبعك ..

بدال ما تلعن الظلام وبدال ما تشتكى مواجعك ..

ولع فى الظلام شمعة وإن ما لقيت ولع صوابعك ..."

وتذكرنى هذه الأبيات بأبيات كتبها عبد الهادى الجزار تلميذ بيكار وهى من قصيدة "مواليد عرايا" :

"يا راغب النور شوف الخلق وشوف طبايعها ..

ولف معاها وميل واضحك وطايعها ..

تلقى المعانى فى الخلايا والحساب والجبر ..

والنفس حق وعين تعرف مقاصدها .."

فلكل فنان تعبيره الذاتى الذى يتخذ طرقًا فى التعبير مختلفة تبعًا لقوالب متنوعة كل مبدع يختار منها ما يتفق معه .

* * *

رحلات بالريشة

لقد كان مصطفى أمين يعرف قدر بيكار جيداً مما دفعه إلى التمسك به ، ولقد قدم لكتابه "صور ناطقة" الذى ضم رسوماته وأزجاله التى كانت تصدر يوم الجمعة فى الأخبار ، وكانت كلمته غاية فى الرقة عرفاناً بجميل بيكار الذى لمس شغاف القلوب بفرشاته وزجله وقال مصطفى أمين فى هذه الكلمة : " عرفت بيكار من خطوطه قبل أن أعرفه من ملامحه ، هذه الخطوط الأنيقة والظلال الرائعة جعلتنى أرى فيه فارساً من القرون الماضية لا يحمل سيفاً وإنما يحمل ريشة يغزو بها فى كل يوم آفاقاً جديدة وعوالم جديدة ، هذا الرسام ليس فناناً فى فن واحد ، إنه أستاذ فى عدة فنون أستاذ فى الرسم ، وأستاذ فى الأدب ، وأستاذ فى الرق والعود ، أذكر أننا عندما اتفقنا معه على أن ينتقل من كلية الفنون إلى أخبار اليوم شعرنا أننا ننقل مدرسة للفنون لا واحداً ، وكل موضوع طرحناه عليه جعل رسومه أجمل من أحلامنا وأروع من خيالنا كنا نوفده فى رحلات إلى أبو سمبل ، والحبشة ، وإسبانيا ، وشمال أفريقيا ، والمغرب ، وتونس ، والجزائر ، وسوريا ، ولبنان ولم يكن يعود لنا برسوم فقط ، كان يعود بصور حية ، كنا نشعر أننا لم نوفد رساماً واحداً وإنما أوفدنا بعثة فيها فيلسوف ، ومصور وفيها رسام ، وقبل كل شىء فيها إنسان .. هو ثائر فى مؤدب وهو فنان فى أستاذ خلاق وهو عالم فى داخل رجل ملىء بالإيمان "[1] .

---

(١) نعيم عطية : بيكار عاشق الجمال والرصانة ، مجلة الشموع ، ص ٦٨ .

ليس هناك أبلغ من هذه الكلمات فى وصف بيكار فهى صادرة عن فارس من فرسان الكلمة والتعبير ، والقلم ، ولا يملك المرء سوى أن يُؤَمِّن على هذه الكلمات إذا كان فعلا قد خبر بيكار كإنسان ، وفنان ، وكاتب ، وعازف ، ومعلم .

ومن أهم نماذج الرحلات التى قام بها بيكار وسجلتها ريشته ونقلنا إليها ولكنها كانت بتكليف من وزير الثقافة هى رحلة إلى الأقصر لتسجيل نقل معبد أبو سمبل وهى تعتبر من نماذج الرحلات التى قام بها بيكار ونقلنا إلى الزمان والمكان بسحرهما وأجواءهما المصرية .

وهو عمل يفخر به كل مصرى ولكنه للأسف لا يعرض ، هذا العمل هو فيلم تسجيلى عن نقل معبد أبو سمبل إلى أعلى الجبل خوفًا عليه من مياه بحيرة ناصر أن تغرقه بعد بناء السد العالى ، وقد كان هذا العمل عبارة عن ثمانين لوحة ملونة بألوان الجواش آثر بيكار أن يجعلها لوحات فنية متكاملة يضمن لها البقاء بعد هذا المشروع ، لقد كان المشروع تكليفًا من وزير الثقافة ثروت عكاشة - فى ذلك الوقت ١٩٦٧ - حيث كان هذا الفيلم تغطية لأحداث نقل المعبد إلى قمة الجبل . وقد اشترك فى عملية النقل هذه ما يقرب من خمسين دولة بما يلزم من أدوات ومعدات .

" قد لا نكون مبالغين إذا قررنا هنا أن معبد "أبو سمبل" يعد أعظم بناء ضخم صنعه الإنسان على وجه البسيطة فى زمانه ، والواقع أن

بانيه كان يقصد أن ينحت لنفسه مبنى منقطع النظير ، يفوق به كل من سبقه ولذلك نجد أنه حول صخرة "أبو سمبل" إلى أثر يدل على عظمته وضخامة ملكه بين الفراعنة ، حقًا أن صخور الشاطئ هنا تبرز تجاه الليل ، وتؤلف نتوءًا مخروطى الشكل وقد حلى وجه رمسيس الثانى بنقش لوحات مجد وظفر يقرأ فى سطورها الملاحون أو الجنود الذين ينحدرون فى النهر أو يصعدون فيه مدائح عن الفرعون وأعماله العظيمة التى كتبها لنفسه فى سجل التاريخ "(١) .

" وكان يلزم لنقل هذا العمل الفنى الخالد تسجيل يليق بمكانته فكان الاتفاق على عمل فيلم تسجيلى يقوم برسمه بيكار ويخرجه المخرج الكندى "جون فينى" الذى كان ينتهى من فيلمه التسجيلى ينابيع الشمس ، وهو فيلم تسجيلى عن نهر النيل ، كما وضع الدكتور "شحاتة آدم" المادة الفيلمية لهذا العمل "(٢) .

ولأن العمل كان كبيرًا استلزم مجهودًا شاقًا من الجميع وثلاث سنوات من الاعتكاف تفرغًا لهذا العمل الضخم من جانب بيكار نفسه حيث عكف على دراسة الموضوع من كافة جوانبه .

---

(١) Ed. Meyer Gesch. II, I, p. 500; Maspero, the Struggle of the Na- tions. P. 411 ff

اقتبسه سليم حسن : "مصر القديمة" الجزء السادس عصر رمسيس الثانى وقيام الإمبراطورية الثانية ، سلسلة مكتبة الأسرة ، الهيئة العامة للكتاب ص ٣٤١ .

(٢) عادل ثابت : بيكار والمغامرة الفنية الجريئة ، نشرت فى مجلة الشموع ، العدد ٣٣ لعام ١٩٩٤ ، بتصرف .

ولأن الفنان دومًا يسعى للكمال فى أعماله فكان على بيكار أن يدرس كافة الجوانب قبل أن يشرع فى العمل الأساسى ويقوم بعمل دراسات وتخطيطات أولية للأفكار ، وذلك ما فعله بعد أن درس عصر رمسيس الثانى ، وقرأ عنه وعن الأزياء ومن اشتركوا فى العمل ، والأماكن ، والأدوات ، والخامات ، وكافة ما يلزم لتكوين صورة مرسومة عن هذا العصر توفيه حقه .

وإن المشاهد لهذه اللوحات يستطيع أن يعرف بسهولة أن الجزء الأكبر من العمل كان على عاتق بيكار حيث إنه هو المصور الذى ينتقل بعدسة خياله لينقل لنا كادرات اختارها بعناية وهو مهندس الديكور الذى صمم ديكورات الأماكن التى سيرسمها ، وهو مصمم الملابس الذى اختار نوعية الملابس (ملتزمًا بما ورد ذكره عن تلك المرحلة وملابسها وأدواتها) ، كذلك هو المخرج الذى وضع اللمسات بالفرشاة على وجه رمسيس الثانى الذى يطل علينا مرسومًا بألوان تكاد تكون الفرشاة رفعت عنها للتو ، تحمل طزاجة اللون ، وعبق التاريخ ، وأصالته التى حرص عليها بيكار .

" كما أنه التزم بطريقة الرسم الفرعونى حيث نشاهد فى أحد الكادرات واجهة المعبد للتماثيل الأربعة باللون الأسود ثم باللون الأحمر وهذه كانت الطريقة المتبعة للرسم فوق الحجر بعد إعداده"[1] .

---

(١) عادل ثابت : بيكار ، دراسات فى نقد الفنون الجميلة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٧٦ ، بتصرف .

" لقد كان بيكار يحاول أن ينقل بأمانة هذا العصر وكيفية بناء هذا المعبد وعمارته ، فالعمارة المصرية القديمة لها وظيفة مزدوجة فثمة جانب عملي وجانب ديني ، فقد كان ينظر للأهرامات على أنها مقابر ، كما كان ينظر للمعابد على أنها أماكن للعبادة ، وكان هذان النوعين من البناء يشاركان معًا في تخليد الآلهة ، وهذا هو الفارق الجوهري بين العمارة الحديثة وعمارة المصريين القدماء "(١) .

وإنني أتفق معه في أن العمارة المصرية القديمة لها وظيفة مزدوجة أحد جوانبها ديني وهو الجانب الأهم عند الفراعنة ، حيث كان الاهتمام الأكبر بالمعابد والمقابر وكان لبنائها أسس لتكفل لها البقاء والصمود في وجه الزمن ، أما الجانب العملي فإنه كان يقصد على الأرجح الجانب العلمي حيث إن تأسيس هذه المباني كان يلزمه دراسات دقيقة ، وحسابات كثيرة حيث تعرف النتيجة مسبقًا قبل أي ضربة إزميل للحجر، ولا وجه للمقارنة بين العمارة المصرية القديمة والحديثة إطلاقًا .

لقد كان على بيكار أن يدرس هذه الأنواع من العمائر بالتفصيل وكيف استلهم المصري القديم الشكل الخارجي للعمارة من البيئة ، والشكل الخارجي للجبل حيث إن شموخ الجبل ورسوخه أوحى إليه باستلهامه في خطوطه الرأسية وعلاقتها مع خط الأفق ، فلكل شيء فلسفته عند المصري القديم .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٦٧ .

" إن الأبنية الدينية توضح كيف حرص المصريون على إنشائها من مواد تقاوم الزمن وكذلك توفر الاطمئنان للمتعبد وتجعله فى جو من القدسية والخشوع ولقد انتهج رمسيس الثانى نهجًا جديداً فى إقامة الآثار إذ أنه بدلا من قطع الأحجار وبناء المعابد للآلهة المحلية أخذ فى نحت تلك المعابد فى الصخر نفسه ، وبخاصة لأنه لم يكن لديه الفضاء الكافى لإقامة هذه المعابد بين النيل والتلال الصخرية التى تكتنفه من الجانبين "[1].

إذن كان على بيكار أن ينحت الصخر داخل لوحاته لينقل لنا صورة هذا المعبد الكهفى الذى بنى داخل الجبل مما يوضح أيضًا كيف كانت عملية نقلة صعبة تكاد تستحيل أن يتم ضبط زاوية سقوط الشمس على وجه الملك رمسيس الثانى داخل قدس الأقداس يوم الميلاد والتتويج ، كما ضبطها مهندسوا الملك رمسيس الثانى .

وكان تسلسل الفيلم التسجيلى الذى يستغرق زمن عرضه ثلاثين دقيقة كالتالى " من الفكرة المرسومة على البرديات تبدأ العمليات الأولى للتصميم نرى من خلالها ملامح هؤلاء المهندسون والعلماء وأزيائهم وأماكن عملهم ، وفى قاعة القصر نرى الملك وزوجته والحاشية يحتفلون والراقصات يتحركن بتقطيع سريع على نغمات الموسيقى ، وها هو الجبل

---

(١) سليم حسن : مصر القديمة ، الجزء السادس ، عصر رمسيس الثانى ، ص ٢٣٤ .

الذى سيكتب لصخوره أن تحمل رسالة الخلود لملايين السنين نراه فى الفجر والشمس تشرق وكأنما هى رمز لفكرة إله الشمس (رع حور اختى) ، ورمز لبداية العمل وعلى الصخور العذراء يقوم العمال بتعبيد واجهة الجبل ليصبح حائطًا أملس تتحرك عليه (بالمتفرج السينمائى) رسوم التماثيل الأربعة لرمسيس باللون الأسود ثم باللون الأحمر طبقًا للطريقة التى رسم بها الفراعنة تصميماتهم فوق الحجر ، وتستمر تخطيطات الواجهة ويستمر الفيلم فى تتابعه ليصل إلى قمته مع موسيقى الدفوف والطبول ، الشمس تشرق وفرعون يستقبل اللحظة المقدسة التى من أجلها قام ببناء هذا المعبد ، النور يغمر المكان وتنير الشاشة لأول مرة لنرى فى الضوء الواضح جمال الألوان ونصاعتها .. ومن جديد نرى بالتدريج نفس المعبد بألوانه الصفراء وقد غطته أمواج من الرمال وبعض السائحين الأجانب فى القرن التاسع عشر يتطلعون لهذا الأثر العظيم .. ثم ينتهى فى الدقائق الأخيرة بلقطات حية عن عملية نقل المعبد إلى فوق أعلى الجبل "[1] .

ولقد استغرق هذا الفيلم ثلاث سنوات كما سبق ذكر ذلك وأثمر ثمانين لوحة تتراوح مقاساتها ما بين (٢٥ × ٣٥ سم) وأربعة أمتار فى متر ارتفاعًا ، ولأن بيكار نفسه أراد أن تكون هذه اللوحات المستخدمة فى هذا المشروع ليست مجرد رسوم يتم التخلص منها بعد الانتهاء من

(٨) عادل ثابت : مجلة الشموع ، العدد ٣٣ ، ص ٨٣ .

العمل ، وإنما ترقى إلى مصاف اللوحات ، فسيتم التعامل معها وقراءتها على هذا الأساس ، فعلى سبيل المثال فى لوحة تصور مرحلة تلوين وجه تمثال رمسيس الثانى ، نرى أن مدخل هذه اللوحة من اليسار من المساحة التى لم تلون بعد من التمثال ، وهذا الدخول يرجع إلى دراسة اللوحات العالمية وانقسام التعليم ما بين أساتذة مصريين وأجانب حيث إن مدخل اللوحة إذا كان من اليسار فذلك يرجع إلى الكتابة باللغة الأجنبية الذى يبدأ من اليسار كذلك لوحاتهم التى يكون مدخلها فى الغالب من اليسار .

ونجد بعد دخولنا من اليسار أننا نلتقى بالفرشاة ونصعد ونهبط معها بطريقة لا إرادية ناتجة عن مساحات اللون الرأسية ، فنصعد للعين ونهبط إلى اثنين من العمال وأوانى الطلاء ، ثم نصعد ثانية مع الفم والأنف إلى العين والأذن ، ثم إلى أوانى الطلاء ونمر مرور الكرام على العمال فى خلفية اللوحة ونعود سريعًا إلى عملية الصعود والهبوط والدوران مع ملامح الوجه ولا نمل من ذلك ، ونكتشف روعة الأداء نرجع للوراء آلاف السنين .

أما تلك اللوحة التى تصور جزء مقرب لنحت عين تمثال رمسيس الثانى وتوضح الأدوات البدائية ، ورغم ذلك فالنتيجة مدهشة لا تزال تدهش العالم أجمع .

والمدخل من يسار العمل الفنى عند العامل الذى يضع إزميله فى منتصف العين ويوازنه باثنين من العمال إلى يمين مشاهد اللوحة يقفون على سقالة ، وإن كان فى حقيقة الأمر هى ميزان ، يزن به بيكار الحجم والكتلة والقريب والبعيد فيتزن التكوين .. رغم زمن عرض اللوحة القصير إلا أنها أولاً وأخيراً لوحة محكمة ، والقيم الجمالية متوفرة فيها .

ونحن لسنا بصدد التحدث عن المحسنات البديعية المعروفة للغة التشكيل فبيكار أستاذ ومعلم ومجرد مشاهدة أعماله عبارة عن درس خصوصى فى الفن ، وإنما نحن نحاول قراءة لوحاته .

وعندما نشاهد باقى لوحات فيلم "العجيبة الثامنة" لا نرى المدخل من اليسار دائمًا ، ولكن هناك تنوع دائم ، فالمخرج بيكار أداءه متنوع يجذب دائمًا العين والقلب والعقل ولا يتركك حتى بعد أن تترك العمل وراءك ستجد أنه يسكنك ورغم ذلك أنت أسير له .

وفى لوحة تصور نحت عين التمثال نجد نفس المدخل من اليسار على الأداة ثم الإزميل ثم الدوران فى اللوحة ، أما اللوحات التى كان دخول بيكار فيها من اليمين فهى لوحة المهندسين يعرضون تصميمات المعبد على الملك رمسيس الثانى وزوجته نفرتارى ، فكان الدخول من ناحية نفرتارى بردائها الأبيض من اليمين ومع اتجاه الزهرة فى يدها تتجه إلى وجه رمسيس الثانى ويده القابضة على المقمعة ، وفى دوران العين تلتقط باقى التفاصيل مثل الأيدى والأعين والأزياء .

وفى إحدى اللوحات وجدت مدخلا مختلف، فالعين لا تدخل من أحد جانب اللوحة ، وإنما تدخل من منتصف اللوحة ، وذلك فى لوحة تصور مركب الملكة نفرتارى وهى فى موكبها من طيبة إلى أبو سمبل ، والعين تستقر أولاً على الفتاتين الواقفتين بحركة التجديف ، ثم الفتاة من وراءهم التى نعود معها فنكتشف الملكة نفرتارى باللوتس فى يدها وتاجها ، وفى أسفل اللوحة مجموعة منتظمة من رجال التجديف يحفظون استقرار اللوحة ولا يلفتون النظر للوهلة الأولى لانتظام المسافات والحركة بينهم ، أما فى لوحة الاحتفال بإتمام بناء المعبد فى قاعة الاحتفالات بقصر الملك فى طيبة ، فهى روعة فى الأداء حيث الراقصتين فى النسبة الذهبية ولون أجسادهما المختلفة عن لون الأردية البيضاء فى باقى اللوحة يجذب العين من فورها إليهم وحركاتهما ، وكذلك الفتاة الجالسة على الأرض بحركاتها تصنع تنوع فيما هو معروف عن سكون حركة رسوم المصرى القديم ، وقد أثبت بيكار فى هذا المشروع أنه ابن هذه الحضارة فعلا .

* * *

من رؤى الأدباء إلى سندباد

لقد كان أول عهد لبيكار برسوم الأغلفة غلاف كتاب "الأيام" توالت بعده الأغلفة لروايات كبار الكُتَّاب ، فبعد أن كان غلاف الكتاب عبارة عن اسم الرواية واسم كاتبها فقط ، أصبحت تحتوى على رسوم بسيطة تعبر عن مضمون الرواية أو ما بداخل الكتاب ، وفي بعض الأحيان كان الغلاف يقتصر على تصميم بالألوان أو بلونين حسب متطلبات دارالنشر، وتكلفة ذلك ، ولكن التغيير في شكل الكتاب كان على أيدى بيكار ، فالتصميم البسيط ، والرسومات الراقية التي على أغلفة الكتب كانت تحول هذه الكتب إلى عمل فني في الداخل من إبداع المؤلف وعمل فنى في الخارج من إبداع بيكار .

ومن إحدى الأغلفة التي رسمها ، رواية لنجيب محفوظ وهي "ثرثرة فوق النيل" إن كل ما رسمه بيكار على الغلاف فتاة واقفة مع تبسيط خطوطها كلوحة من لوحاته لإحدى فتياته ، ولكن بتحضير لونين فقط الأسود والأصفر ، واشترك اللون البنى الفاتح في إضافة أبسط التفاصيل ، خلفها هالة كبيرة من قرص الشمس البرتقالي اللون بداخله خط العنوان وشراع يسبح فوق سطح النيل الذى كتب على صفحته اسم الكاتب ، كان هذا هو الغلاف ، لوحة فنية وتصميم محكم ، وهناك غلاف آخر كان من نصيب جاذبية صدقي ومجموعة قصصية بعنوان "نظرة عينيه تلك" ، وصورة شاب يحتل نصف الغلاف وينظر للقارئ بتحد وجرأة وكل التعبير في عينيه فهما ما عمدت إليهم جاذبية كعنوان لأحد

قصص المجموعة ، ولا يخرج الكتاب عن لونين ، الأكر والبنى الفاتح مع الأسود والأبيض : ولكن بأبسط الألوان وأرق الخطوط تخرج لنا من بين أصابع بيكار أعظم الأعمال ، وعلى ذكر الأصابع فلم أشاهد أرق من الأصابع التى يرسمها بيكار واقعيا وتبسيطيا ، فلقد برع فى كلتاهما ، وهناك مثال من أغلفة الكتب وهو رواية "شفتاه" لجاذبية صدقى ، حيث رسم على الغلاف فتاة فى مقتبل العمر تجلس أمام بيانو والمشهد جانبى "بروفيل" وأصابعها الرقيقة راحت تعزف لنا لحناً نكاد نسمعه فوق صفحة الغلاف ...

لقد عرف ذلك مصطفى أمين منذ أول لحظة شاهد فيها غلاف كتاب "الأيام" ومن فوره طلب إليه العمل بمؤسسة "أخبار اليوم" إلى أن طلب منه على أمين تطليق الزوجة الأولى وهى التدريس والتفرغ للزوجة الثانية وهى الصحافة .

وإذا انتقلنا من رسوم الأغلفة إلى رسوم الأطفال نجد أن بيكار بدأ يرسم حكايات ألف ليلة وليلة، وحين أصدرت دار المعارف مجلة "سندباد" تولى بيكار الإخراج الفنى لها ولكن هذه المجلة لم تستمر طويلا .

وعن رسوم هذه المجلة يقول الدكتور مصطفى عبد المعطى فى مقدمته لكتاب بيكار : "عشنا فى دفء وحنان أُبوته منذ طفولتنا .. وكم طاف بنا سندباداً يحمل أحلامنا إلى جزر الخيال ، فإستفز بما بداخلنا من طاقات مبدعة خلاقة بتجسيده لهذا الخيال فى رسوم غاية فى الرقة

والرشاقة ، وأذكر ونحن أطفال كم كنا سعداء بيوم صدور مجلة سندباد، على أن تنقلب هذه السعادة إلى حزن عميق بعد صدورها بساعتين واللتان نكون خلالهما قد انتهينا من التهام المجلة قراءة وحزناً انتظاراً لصدور العدد التالى بعد أسبوع ، لقد شكل حسين بيكار وجدان وعقل طفولتنا وكبرنا معه على أغلفة كتب رائعة ورسوم داخلية أكثر روعة ، ومعه اقتربنا أكثر من علم الفن وآمنا بأنه قدرنا وما أعظمه من قدر"[1] .

وعن معرفة الأستاذ/ عصمت داوستاشى به فكانت منذ الطفولة ولكنه لم يلتق به سوى عام ١٩٧٥ وعن ذلك يقول : " كنت أعرفه وأتتلمذ عليه منذ صغرى من خلال رسومه فى مجلة الأطفال الشهيرة سندباد والتى يعاد إصدارها الآن ضمن مجلة أكتوبر ، سحرتنى رسومه لرحلات السندباد البحرى ، كما سحرت آلاف الأطفال مثلى على امتداد الوطن العربى من الخمسينيات فى منتصف هذا القرن ، كنت أنقلها ثم أقلدها ثم أبتكر قصص وأرسمها مثل رسومه التى كنت أعرفها من شخصية خطوط الفنان التى تتميز بالوضوح لمعالم موضوعه ، وبساطة المعالجة ، وسحر الخيال ، ودفء الألوان ، وروح الشرق العربى فى لمساته ، وهى بعض من ملامح إبداعه الذى لازمه طوال رحلته الفنية والتى نراها فى لوحاته بموضوعاتها المختلفة "[2] .

وكثيرين خلاف هذين المثالين من أبناء نفس الجيل ونفس الفترة الذين تربوا على الذوق السليم منذ البداية ورسوم أستاذ من أساتذة

---

(١) حسين بيكار : آفاق الفن التشكيلى ، ص ٦ .

(٢) عصمت داوستاشى : بيكار ، الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع جمعية النقاد ، ص ٨٣ .

الفن لا يعــوض وليس له مـثـيل فى قـدرتـه على الوصـول إلى العـقل والوجـدان ...

إن تجـربتـه مع الأطفـال هى تجـربة لتـأصـيل الهـوية وبث القـيم والمبـادئ وتربية النشء على الذوق السليـم كمـا فعل أثناء فـترة تدريسـه للفنون واسـتطا ع أن يؤكد على تلك القيم مع طلابه وحتى بعد أن انتقل إلى الصـحـافـة أصبح يـبثـها إلى الشـعب المصـرى ، وأيضًا القـراء فى الوطن العربى .

ولأن مـجال الرسم للأطفال ليس بالشىء السـهل فكان بيكار يحـاول أن يرسم من منطلق الأشـيـاء التى كـان يتـخيلـها وهـو طفل ، فـقد كـان مؤمنًا بأنه من أجل الوصول إلى الطفل يجب أن يكون العمل على مستواه .

" ويجب أن تكـون المـادة الثـقـافـية المقدمـة للطـفـل - كلمـة كانـت أو صورة - مشوقة ومحببة مثل قطعة من الحلوى ، فلا بد أن تتوافر فى المادة البـصـرية المطروحـة عليـه صـفـة التـشـويق حـتى يسـتـجـيب لهـا ، فالعنصر الفانتازى محـبب للطفل لأنه يعطيه جناحين يطير بهما إلى آفاق بعيـدة "[1] .

ولذلك عندما بدأ بيكار الرسم للأطفـال بدأ بحكايات ألف ليلة وليلة لما فيها من مـخزون "فانتازيا" لا ينضب معينه ، واستنادًا إلى أن معارف

---

(١) نعيم عطية : بيكار ، مقال بيكار ورسوم الأطفال ، الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع جمعية النقاد ، ص ٤٨ .

الطفل تبدأ من الصورة أى من الرؤية ، فكانت لها أهمية أكبر من الكلمة ، فالأطفال التى لا تستطيع القراءة تشاهد الصور ، وتبدأ تتخيل ، ويبدأ الطفل أسئلته حول الصور التى يشاهدها وبذلك تتكون معارفه شيئًا فشيئًا .

" إن الطفل لا يهمه أن تحكى له عن الواقع بقدر ما يهمه أن تحكى له مغامرة ، لأن الواقع اليومى بصفة عامة مألوف ولا يثير الدهشة وعلى الفنان أن يستعين بعامل التشويق كى ينبه الأنشطة الذهنية للطفل ، وذلك بأن يعطيه صوراً فيها من قوة الخيال ما يحبب الطفل فيما يقرأ ... إن الطفل يريد أن يتخطى قدراته فهو يريد أن يرى شيئًا يتجاوز ما يستطيع هو أن يؤديه ، وذلك يضع رسامى الأطفال أمام امتحان صعب ، ونجاحهم فيه يتوقف على لباقتهم وعلى تحقيق توازن بين التشويق ومراعاة القيم الفنية .. يجب أن نخاطبه بصور سليمة حتى ترسخ فى أعماقه القيم الفنية والجمالية رغم بساطة المحتوى "[١] .

ولرسوم الأطفال قوانين مثل قوانين اللوحة الفنية من ألوان ودلالاتها بالنسبة للطفل وحجم العناصر وحجم الشخصية ، ويضع الرسام فى اعتباره أيضاً المطبعة وفصل الألوان ، والناشر وكم لون يريد ؟ والخامات التى بين يديه ، وكيف يستفيد من تأثيرها ؟ وهل يستخدم الأحبار أم الألوان ؟ وما إلى ذلك من اعتبارات خاصة بالطباعة والتنفيذ ، وكانت

---

(١) المرجع السابق ، ص ٥٠ ، ٥١ .

كل هذه العناصر متشربة من فن بيكار وقدرته على تنفيذ عمل فنى من أبسط الخامات ... إنه يهب إبداعه للقيم النبيلة فقدر لأعماله الخلود .

وهناك تجربة جديدة كان بيكار أول من فكر فيها ونفذها وفى ذلك يقول : " هناك أيضًا حقيقة تعلمتها من تجربتى فى كتب الأطفال ، وهى أن أفضل من يقوم بتأليف كتاب للأطفال هو الرسام نفسه . لماذا ..؟ لأنه بناء على تجربتى كنت أقرأ النص الذى يطلب منى أن أرسمه وأحاول أن أستخلص منه صوراً فلم أجد ، وذلك على الأخص لارتكاز النص على المعنويات وخلوه من الحدث أو الحركة ، فكثير من المؤلفين غير الرسامين لا يتصورون الصورة وهم يكتبون كلماتهم فقلت – وكان هذا الذى قلت جديداً على الكتاب العربى بشكل عام – بما أن المصور أداته الصورة ، فيجب أن يبدأ الكتاب بالصورة والحركة ثم تنسج عليهما الكلمات ، وأتاح لى ذلك أن أضع فى كل صفحة مشهداً جديداً وطريفًا ، وتسير القصة على هذا المنوال "[(١)] .

ونتج من هذه التجربة سلسلة "الكتاب العجيب" ثم هناك تجربة أخرى هى تجربة لون واقرأ ومشاركة الطفل فى إنتاج العمل الفنى عن طريق تلوينه ، وكان بيكار عندما يرسم يضع فى اعتباره عاملين ، العامل الأول هو التحوير والتبسيط وارتفاع مستوى القيم العامة الجمالية فكانت القيم المتوافرة فى لوحاته هى القيم التى فى رسوم

---

(١) المرجع السابق ، ص ٥٤ .

الأطفال كذلك ، وهذا القانون يوجد فى اللوحة الفنية الواحدة عند الكبار والصغار على حد السواء ، فهناك ما يسمى بالرحلة البصرية فى العمل الفنى ، وهى رحلة تقوم بها العين بين أجزاء اللوحة التى ينبغى أن يتحقق فيها هذا القانون ، وهو قانون اختلاف الجرعات بين عناصر اللوحة وعلى الفنان أن ينتبه إلى ذلك إذا كان واعياً "[1] .

فكان بيكار عندما يكثف الألوان والأشكال فى صفحة من صفحات المجلة كان يتبعها بصفحة أبيض وأسود حتى ترتاح العين وتكون أشكالها أبسط ، كذلك حتى لا يتم إرهاق الطفل فى التفاصيل باستمرار وأيضاً حتى لا يمل ، فالطفل يحب التغيير باستمرار والتنوع ، ولجذب الطفل دوماً كان يرسم بعض اللقطات التفصيلية ، واللقطات العامة ، ليحدث تنوع وجذب ونمو للإدراك لتفاصيل الأشياء ، مما يوسع معارفه ، وهذا ما ربى بيكار الأطفال فى الخمسينيات عليه من خلال سندباد ...

* * *

---

(١) المرجع السابق ، ص ٦٢ .

مقالاته عن رموز الفن

إن لكل رسام اتجاهه الذى يميزه سواء بالألوان أو المعالجة أو الخطوط ... إلخ ، وكما للكاتب والشاعر من أسلوب كذلك للناقد ، وقد كان نقد بيكار يصنف كعمل أدبى ، حيث لا تخلوا مقالة نقدية له من المحسنات البديعية التى تزخر بها لغة الضاد ، إننا نراه يستغلها فى جذب القارئ إليه إنها المقبلات بالنسبة للطعام ، وقد كان يقبل عليها القارئ العادى فيستخلص معلومة عن الفن على طبق شهى من أساليب الحوار حتى وإن كان ذلك القارئ لا يعرف عن الفن شيء ، لقد قرب المسافة بين الجمهور وبين الفن وثقافة تاريخ الفن أصبحت متاحة على صفحات الجرائد فى مقاله الأسبوعى ...

ولتوفر المحسنات البديعية ولاحتفاظ بيكار بأسلوب متفرد فى المقال النقدى ، فمن الممكن تدريسه فى المدارس جنبًا إلى جنب مع فن المقالات ، لكن بيكار يتجنب النطق بما يسوء أو حتى العيوب التى تكون فى الأعمال ، أنه يكتفى بإظهار الحسن – كما فى لوحاته – وهذا نوع من أنواع النقد أن توجه إلى نقاط القوة لكى يرتكز الفنان عليها وتفتح أمامه المجال لكى يبحث وذلك فى كلمة عن أسلوب فلان أو المدرسة الفلانية ، كذلك من الممكن أن نضع هذه المقالات جنبًا إلى جنب مع القصة .

إن أسلوبها الأدبى مكتمل ويرنو إلى أساليب القصة القصيرة

فى بعضـه ، وذلك عندما يبـدأ بيكار سرد وقائع اجتماعية دارت حول الفنان الذى ينسج مقاله حوله ، إنه يأخذ القارئ فى نزهة حسبما يحدد المكان واللغة .. كالفنان ، ويبـدأ ينقل إلى هناك رويداً .. رويداً .. مع كل جملة وسطر وتشبيه إلى أن ينتهى المقال ، فنستيقظ على كوننا لم نبرح مكاننا وإنما حلقنا بالخيال ومن الممكن تقسيم مقالاته إلى عدة أنواع :

١ - مقالات عن رموز الفن وقصص حياتهم منذ العصر الكلاسيكى حتى القرن العشرين .

٢ - المدارس الفنيـة ، والجماعات ، والاتجاهات .

٣ - المعارض الجماعية ، الفردية ، معارض الأجانب فى مصر .

٤ - القضايا العامة والمتصلة بالفن التشكيلى .

وقد يجمع نوعين من مقال واحد كأن يبدأ بشرح وتفسير المدرسة ، ثم ينتـقل إلى الفنان موضع الحوار والذى يلتـزم بهذه المدرسة ، فيكون ذلك بمثابة التقديم للفنان عن طريق شرح المدرسة وخصائصها لتكون خصائصه .

لقد كتب بيكار عن شخصيات من رموز الفن المصـرى والعالمى ، وكان لهذه الرموز مكاناً أو واقعاً فى حياته وعلى فنه أو فى نفسه ، من هؤلاء الرموز فان جوخ ، الذى قارن نفسه به فى مقال أسماه عمالقة وأقزام ، حيث كان فان جوخ عملاقاً لأنه حين كان بائعاً فى جاليرى

وجاءه زبون ليشترى لوحة ووجد فان جوخ أن هذه اللوحة رديئة جداً فأخبره بذلك صراحة ونصحه أن يشترى لماتيس أو جوجان ، وبذلك احتدم الصراع الذى انتهى بفصل فان جوخ من العمل . وقد قارن نفسه به لأن فان جوخ كانت لديه القدرة على المصارحة ، أما هو فحين أتى إليه صديقًا يحمل لوحة رديئة وهو سعيد بها فلم يستطع بيكار أن يخبره بأنها "لا تحفة ولا حاجة" ، كذلك كتب بيكار عن قصة كفاح فان جوخ بدأ من العمل فى المناجم وسراديب الفحم مروراً باتجاهه للدين والكنيسة ، وكيف كانت حياة هذا العاشق للنور ، وهناك تشبيه صاغه بيكار فى وصفه لفان جوخ " رحل إلى الجنوب حيث تغمر الشمس حقول القمح بدفئها الذهبى ، وكان عاشق النور على موعد مع الشمس طوال ساعات النهار يتلقى رسائلها شعاعاً ساخنًا يصهر كيانه فيصب نوب نفسه فى لوحاته يلون أكمام عباد الشمس ، ويلون جدران حجرته ، ويلون تصرفاته ، وكلامه ، ولوحاته ، ويلون الكون كله بلون النهار "[1] .

ثم مأساة قطع أذنه مروراً بنوبات الصرع وذهابه للمستشفى ؛ إن قارئ سطور بيكار تلك يزداد تعلقًا بفان جوخ ويحس بتعاطف بيكار معه ؛ ولقد كتب عن ماتيس ذلك الفنان الذى "يبلبط فى الألوان كطفل مسلوب الإرادة أطلقوه فى متجر اللعب والحلوى حلمه الكبير أن يلون الدنيا بفرشاته ، وأن يزيل من مناخها فصول الجفاف ويلبسها رداء الربيع الدائم "[2] .

(١) حسين بيكار : لكل فنان قصة ، مطبوعات كتابى ٧٧ ، دار كتابى ١٩٨٤ ، ١٣١ ١٣٢ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٧١ .

ومن الأشياء التى جذبتنى فى ذلك المقال فلسفة ماتيس التى أعلن بها مذهبه قائلا : " أريد فنا خالصاً خالياً من التعقيدات ، والمضايقات فنا متزنًا نقيا ، يأنس إليه الإنسان ويجد المتعب أمامه راحته ، ويشعر المكتئب أمامه بالهدوء النفسى والرضا والسكينة "[1] .

لقد كانت هذه الفلسفة هى ما اتبعه بيكار فى حياته الفنية ولكن عجباً فهناك حديقة غناء ، وهنا دار للعبادة الصوفية ...

لقد كتب بيكار عن هنرى مور وشبهه بمايكل انجلو العصر الجديد وقال عنه : " كان إيمانه بالنحت على الحجر إيمانًا وثنيا يبلغ حد التطرف ، فالنحت عنده معنى مجسد للشموخ يبثه الفنان تدريجيا فى الحجر والصخر ، ينمو تحت الإزميل والمطرقة كما ينمو الجنين فى رحم الأم ، وكما تنمو الأشكال فى مشيمة الطبيعة ، والشكل حصيلة تفاعل الشىء بالزمن الذى يمر بأنامله العبقرية على الصخور وكثبان الرمال وجذع الشجر يشكلها فى هوادة وحكمة بالإضافة والحذف ، بالسلبية تارة وبالإيجابية تارة أخرى "[2] .

وبيكار فى مقالاته وتوصيفاته يذكرنى بالأستاذ يحيى حقى فى كتاب "فى محراب الفن" ، مما يدل على أن أسلوبه النقدى يتخذ الطابع الأدبى ، وهذا إن دل فإنما يدل على خلفية ثقافية واسعة وإلمام باللغة وجمالياتها ، وأيضاً ملكة الإبداع الأدبى فليس كل من يمسك القلم أديباً أو موهوباً ...

---

(١) المرجع السابق ، ص ٧١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٥ – ٧٧ .

إن بيكار تناول كذلك أعمال محمود مختار بالوصف والتحليل ويذكر لنا عنه صورة حية نكاد نلمسها " وفى غبش الفجر الخافت الذى يتسلل من وراء الأفق ليغمر قرية نشا - على مشارف المنصورة - يتردد على حافة ترعتها طفل نحيل يغترف من طينتها السمراء قطعة ، يملأ بها راحتيه ويقلبها بين أصابعه الهزيلة وهو سعيد بمرونتها وطواعتيها واستجابتها للمساته فهى تارة تأخذ هيئة السمكة ، أو الطائر ، أو الحصان ، وتارة أخرى شكل فارس ، أو بطل أسطورى من أبطال الملاحم التى يسمعها من شاعر القرية فى ليالى الصيف "[١] .

وإذا ذكرنا رموز الفن التى تناولها بيكار لا ننسى زميله نحميا سعد الذى أسماه "شهيد" وقصته معه هو وباقى زملائه ، وكيف شبه نحميا سعد بيوسف الصديق ، وشبه نفسه وزملاءه ، بإخوته التسعة ، وذلك عندما خصه الأستاذ "رايس" أستاذ الحفر بالاهتمام دونما زملاءه ، وذلك لما لمسه فيه من تفوق لدرجة أنه اتخذه صديقاً ...

ومع الأيام أدرك بيكار وزملاءه أن الأستاذ استطاع أن يلتقط موهبة نحميا ويحتضنها وتبددت دهشة الإخوة التسعة وهم يشاهدون النواة تورق ، وترتفع ساقها ، وتتعمق جذورها ، وبمرور الوقت وجد بيكار وزملاءه أنهم يقدرون نحميا تقدير الطلبة لأستاذهم لا زميلهم لدرجة أنهم كانوا يلجأون إليه فيما يستعصى عليهم فهمه ...

---

(١) المرجع السابق ، ص ٣٨ .

وحين يكتب بيكار عن نحميا سعد فإنه يصفه برقة وعزوبة " فقد كان قوله عصارة الصدق وعبير الأصالة ، قولا يمتزج دماء بالأحبار السوداء ، وعرقًا يتخل الخدوش الدقيقة التى تنبض كالنور وسط السواد ، وتتلألأ كضوء الفجر وهو يطل من وراء قمم التلال السمراء ليغمر الوادى بتلك الخصوبة التى تحمل بين طياتها السر الأكبر سر الفن العظيم ، وإذا كان فن الرسم والحفر يجاهد لكى يتنصل من أية قرابة أو نسب يربطه بالفنون الأخرى كالشعر والأدب والموسيقى فإن رسوم نحميا سعد تقنعنا بمنطقها الهادئ الرزين بأن الخط قد يتحول فى يد الفنان التشكيلى إلى بيت من الشعر ، واللوحة إلى قصيدة غزلية ، واللمسة إلى نغم ولحن ، فقد استطاع نحميا أن يجعل من رسومه مقطوعات شعرية بالغة الرقة والعذوبة ، وأن يجعل من إيقاعها نغماً قدسيا أشبه بترانيم الملائكة ، لحناً لم يلبث أن حوله القدر إلى لحن جنائزى يزف جثمانه الذى برأه المرض الأصفر بين ربى الوادى الغربى الذى يضم رفات أجداده الخالدين "(١) .

أما أحمد صبرى فهو الأستاذ والمعلم والصديق وقد كتب عنه بيكار فى مقال بعنوان باقة ورد فى ذكرى أستاذ جليل قائلا : " كان أحمد صبرى أستاذاً لعدة أجيال .. تتلمذوا على يديه ، كان رائداً للصورة الشخصية "البورترية" ، أخذ من التأثيرية صفاء ألوانها ، ومن الالكلاسيكية جمالياتها ، ومن الواقعية جديتها وأدبها ودأبها .. وتجلت

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٩٢ ، ١٩٣ .

براعته – بصفة خاصة – في الرسم بالباستيل ، الذي لم يتناوله سوى قلة من فنانينا .. فكان يحيل لوحاته إلى أنغام شجية ، تتناغم فيها رقة الألوان مع حساسية اللمسات ، مع الالتزام بوقار الحركة.. كان لا يؤمن بالبريق الخاطف ، ولا بعشوائية اللمسة ، ولا بالمهارة الخداعة .. بل كان يقبل على عمله بشكل عملي منظم ، يمنحه كل ما يستحقه من جهد وبذل ومعاناة .. وإذا جاز لنا أن نسمي فنه "فن الصالونات" فلأنه يعكس سمات الأناقة والرشاقة والكياسة ، التي تتجلى بصفة خاصة في صورة المرأة ، إذ كان يصهرها في بوتقة مشاعره وحسه المرهف ، ويبرز أنوثتها في غير ابتذال .. "[١] .

لقد كان ارتباطه بأحمد صبري يشبه ارتباط الابن بأبيه الذي ليس له غيره ، لقد توطدت الصلة بينهما لدرجة كبيرة وذلك لما عرفه بيكار عن أستاذه من معاناة في حياته ولقد ذكر ذلك بيكار في المقال قائلا : "كانت فرصة نادرة لمعرفة المزيد من دقائق حياته ، عذاب طفولته اليتيمة فشله في الدراسة في مطلع حياته ، ضراوة شبابه المحروم من المال ، والعطف ، والحب ، النمل يشاركه طعامه ، البطاطا تصبح غذاءه الوحيد إذا عجزت دريهماته القليلة عن أن تجد بديلا عنها يسكت صراخ أمعاءه ، حياته في باريس ، معاناته مع زوجتيه الفرنسيتين السابقتين ، وكيف أحالتا حياته إلى سلسلة من العذاب "[٢] .

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٧٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٧٤ .

لقد أحس بيكار بأستاذه وكان كلما انتقل إلى مكان وصحب معه أمه كان أحمد صبرى يعيش بداخله ويحتفظ له بصورة الأب دومًا خاصة بعد أن اقترب منه وعرف عنه دقائق حياته وعذاباته فلم يفارقه يومًا ، فكان القدوة ، والأستاذ ، والأسطورة ، والأب .

مما سبق يتضح أن كل فنان كتب عنه بيكار من هؤلاء الرموز كان له تأثر عليه فلقد تربى سلوكيا على قيم الفنانين العظماء ، ومن هؤلاء الفنانين من كان يقتدى بشخصيته ، ومنهم من اقتدى بيكار بأسلوبه ، فعلى سبيل المثال الفنانين الذين سبق وذكرتهم ، لقد أعجب بموقف فان جوخ وتعاطف مع مأساته وأراد أن تكون له نفس صراحته التى جعلت منه عملاقًا ، أما ماتيس ذلك "الفنان الذى علمه الشرق" أعجب بألوانه وكانت له نفس فلسفته مع اختلاف المعالجة ، أما هنرى مور فقد أخذ عنه إيمانه الشديد بالفن ، أما مختار فتأثر به الالتعام الشعب به والتفافهم حوله ، وبالنسبة لنحميا الشهيد فإن بيكار أخذ عنه فكرة الاستشهاد فى سبيل الفن ، وصبرى أخذ عنه الكثير وتعلم منه الكثير ، على سبيل المثال قيم الشكل والبناء والأكاديمية التى كانت أسلوبه هو أيضًا وكان له القدوة والأب .

* * *

المعارض بين القديم والجديد

لا يمكن حصر مقالات بيكار بشكل عام ولكنى اخترت نماذج منها لعدة فنانين ، أولهم "المستنير دادا" وهو الاسم الذى اتخذه الفنان عصمت داوستاشى لنفسه لتعبيره عن نفسه من خلال المدرسة الدادية ، وقد كانت بدايته تتسم بالإحباط المتكرر حيث أقام عدة معارض لم يراها سوى أصدقاءه من الإسكندرية ، إن هؤلاء الأصدقاء كان من الممكن أن يروا الأعمال فى المرسم دون الحاجة لإقامة معرض ، فقرر أن يقيم المعرض الخامس ، وكان عنوانه الكف وأن يكف بعدها عن إقامة المعارض ، وأرسل الدعوة للجميع من نقاد وإعلاميين وفوجئ عصمت داوستاشى بأن بيكار أفرد له مساحة المقال الأسبوعى "ألوان وظلال" لمعرضه حتى مساحة الزجل والرسم وضع بها إحدى لوحات المعرض ، وكان عنوان المقالة "انتحار فنى" أو "إضراب حتى الموت" ، ولم يكن بيكار انتقل ليرى المعرض ، وإنما كتبه من واقع الكتالوج وأرسل "تحية للإنسان المهزوز الذى لن يستسلم" عبر هذا المقال ، وفعلا لم يستسلم داوستاشى ، وتوالت المقالات التى كتبها بيكار عن داوستاشى ، أحدها كان عنوانها "لم ينتحر ولن ينتحر" تلتها مقالة بعنوان "خروج المستنير دادا" قال فيها بيكار :" عندما أجد نفسى فى مواجهة راهب بوذى يحرق نفسه على قارعة الطريق أفقد القدرة على نطق كلمة لماذا ؟ كلمة غبية بلهاء إذا قيلت فى هذا المقام ، إذ يغمرنى اقتناع كامل بما يفعله دون أن أحاول أن أفسر عقليا تصرف رجل يهب حياته للنار "[1] .

---

(١) عصمت داوستاشى : بيكار ، دراسات فى نقد الفنون الجميلة ، إصدار الهيئة بالاشتراك مع جمعية النقاد ، ص ٩٣ ، ٩٤ .

هكذا شجع داوستاشى وهكذا يشجع الفنانين على الاستمرار ويوجههم للطريق بطريقة حانية .

إن تجربة عصمت دوستاشى كانت خير نموذج لتجربة موثقة من قبل الفنان توضح أثر بيكار عليه ، وتعترف له بالجميل ، ولولا هذا التشجيع لكان انتحر فنيا وخسرنا فنانًا مستنيرًا .

كما أن الفنان دوستاشى أعاد طبع هذه المقالات التى كتبها بيكار عنه فى كتاب بعنوان الكف ، رسوم ولوحات الفنان عصمت دوستاشى بقلم الفنان الكبير حسين بيكار وقدمها الفنان عصمت بكلمة تمس القلوب لأن هذا الكتاب صدر بعد وفاة بيكار .

فى الأسطر السابقة اتضح تأثير مقال لبيكار على فنان ، ولكن بقية المقالات غير مدعمة بتوثيق من الفنانين عن طريق مقال أو حدث ، ولكن اخترت هذه التجربة لتكون خير مثال للتوجيه والأثر الذى يحدثه مقال لبيكار ؛ أما فى الأسطر اللاحقة سوف أذكر عدد من الفنانين الذين كتب عنهم بيكار فى فترة كانوا يخطون فيها أولى خطواتهم ، وذكرت من ضمنهم زميل لبيكار عاش عيشة أهل الكهف بعد أن ترك الدراسة وبعد إحالته للتقاعد ، بعث من جديد ، بأيدى تحاول تحسس الموهبة الشابة التى تراكم فوقها أحمال السنين ، ولقد ذكرته كنوع من التذكرة للفنانين الشباب الذين تجمدهم الوظيفة الروتينية داخلها فينسون أن لموهبتهم عليهم حق ، وهناك مقال أضفته بعد ذلك وهو عن وفاء

الأصدقاء تلمست فيه لمسة وفاء من زملاء الفنان سعيد العدوى ومن بيكار ، ولكن كان الهدف الأساسى لبيكار وراء كتابة مقالاته عن المعارض هو دعم شباب الفنانين الذين أصبحوا بيننا فنانين كبار– منهم جاذبية سرى وراتب صديق – وكذلك محاولة توجيه الحركة الفنية بشكل عام .

لقد ذكر فى أكثر من مقال بيوت جاذبية سرى ففى مقال بعنوان ثلاثة معارض = ثلاث مذاهب يصيغ تشبيهاته إلينا قائلا : " إن الطفل الشقى ما زال يعبث داخل الفنانة الحوشية ولا نقول المتوحشة ، لأن فنها تتدفق منه إنسانية مفرطة وتتغلب فيه العاطفة على العقل الذى تحاول أن تكتبه أحياناً باستعمال الحلول الرياضية ، والفرامل الهندسية، فتستخدم الشكل الهرمى ومفردات فن تكوينات ما بعد رحلة الصحراء ، ولكن الهرم بدلا من أن تجعله مقبرة للأموات تحوله إلى بيت للأحياء "(١) .

كما أنه لم يكتف بهذا المقال الذى كان يشترك مع اثنين من الفنانين ، بل أفراد لها مقال كان هذا المقال بعنوان "رحلة الطائرة الحائرة" ، وكان هذا المقال عن معرضها "الصحراء" ، وفى وصف بيكار لهذا المعرض يقول : " وتبذل الفنانة جاذبية جهداً مستميتًا للتخلص من جاذبية الأرض ، والتحرر من ماديتها ويبدو ذلك فى أطراف الكثبان الناتئة والمتموجة عشوائيا فى محاولتها اليائسة للانطلاق إلى الفوق "(٢) .

(١) حسين بيكار : مقالات نقدية فى الفن ، سلسلة آفاق الفن التشكيلى ، ص ١٥ .
(٢) المرجع السابق ، ص ١٧ .

من ضمن ما كتب بيكار مقال بعنوان الخروج من الصومعة وكان عن زميله بشارة فرج سعد الذى كان محل التقدير من زملاءه ومن أساتذته قائلا : " وكنا نلتف حول زميلنا فى مراسمنا ونحن نتأمل مبهورين فرشاته وهى تنطلق برفق هامس فوق لوحته ، وينساب منها اللون صافيًا شجيا كشدو الكروان فوق كثبان الرمل ، والمروج الخضراء، وكان السؤال الذى يحيرنا جميعًا هو من أين يأتى بشارة بهذه الألوان ، ومن أى معين يغترف هذه اللونيات ، أنها لونيات رملية السمرة ، أثيرية الشفافية ، وهادئة كالصحراء ، عميقة عمق الأفق البعيد ، صامتة صمت الأبدية ، حكيمة حكمة الرهبان ، غامضة غموض الأديرة "[١] .

هذا الزميل انطوى على وظيفة تدريس الرسم فى المدارس إلى أن أحاله السن إلى التقاعد فقرر العودة بعد غياب طويل وبدأ ينفض التراب عن فراجينه ، وبدأ يتحسس موهبته ، ويستدعيها ، فرسم الطبيعة صامتة ، وحياة كالأديرة والرهبان ؛ وفى مقارنة داخل المعرض بين اللوحات تفوز الطبيعة الصامتة ، ويرى بيكار أنه أهدر طاقته وذلك فى ختام المقال قائلا : " ليت الفنان يقتصد من طاقته التى يهدرها فى مختلف المجالات ويركزها فى إبراز محاسن الطبيعة الصامتة التى تمثل قطاعًا لصيقًا لحياتنا وبيئتنا ، وقد برع فيها أجدادنا المصريون من قبل ، كما برع فيها فنانوا الأراضى المنخفضة ، وبرز منهم متخصصون كانوا خير من أنطق الزهرة ، والثمرة ، والإناء ، وطيور الصيد "[٢] .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٣ ، ٢٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٥ .

أما عن راتب صديق فإنه شبه معرضه بالواحة الهادئة ، ومع ذلك نجده مجرد توصيف للمعرض وليس نقداً ، وذلك فى مقال بعنوان "موكب السلام" يقول فيه : " إذا قارنا بين المجاميع البشرية فى رسوم مصر القديمة وفى رسوم راتب صديق ، نرى فنانًا كسلفه لا يفرق كثيراً أو قليلاً بين سحن أشخاصه العديدين ، فالإنسان عنده ليس فرداً بعينه ولا شخصًا بذاته ، ولكنه خلية فى المجموعة البشرية تتكرر تكراراً عدديا تصاعديا مكونة فى مجموعها النسيج الإنسانى الشاسع"[١] .

وفى مقال آخر بعنوان وفاء الأصدقاء موضوعه إصدار كتاب عن سعيد العدوى يشمل سيرته الذاتية ، وأعماله ، وكلماته كتبها أصدقاءه الذين قاموا بإصدار هذا الكتاب ، وقد قال عنه : " إنه الفنان السكندرى الشهير الذى كان ينظر إلى ما حوله نظرة انبهار ، وكأنه طفل بالغ السذاجة والصفاء ، جاء إلى الدنيا معصوب العينين ثم تفتحت فجأة على عوالم زاخرة بالرؤى والمشاهد المثيرة "[٢] .

إن فنان مثل بيكار يقدر الوفاء حق قدره ، وقد قدر وفاء هؤلاء الأصدقاء لسعيد العدوى ، بل وشارك من جانبه بإلقاء الضوء من خلال المقال على هذا الفنان الجندى المجهول بالنسبة للكثيرين .

إن بيكار كلاسيكى انطباعى بلوره فى نقده أخذ من الكلاسيكية نبل الموضوع ، فالكلمة عنده أداة لتجميل الواقع ، فلا ينطق بما يعيب وذلك لفرط خجله وأدبه ، لم يجعل قلمه مشرطًا يجرح به أحد أو يجرى به وراء مصلحة ، أضاف إلى الفنان كلمة رومانسية تدفعه للأمام فكان أب للجميع .

---

(٦) المرجع السابق ، ص ٢٩ .

(٧) المرجع السابق ، ص ٢٢ .

لقد كان بيكار متابعًا للحركة الفنية وكان الجميع ينتظر منه مقاله الذى يوضح فيه نقاط القوة والجماليات ، لقد عود بيكار الفنانين على ذلك ، ومرجعه إلى هذا أن الحركة الفنية فى مصر ما زالت فى بدايتها ، وليدة تخطو أولى خطواتها وعلينا أن نوجهها ، ولكن ليس بعنف ، واختلف مع بيكار فى هذه النقطة تحديداً ؛ فلو أننا دللنا الحركة الفنية فى مصر ولم نوجهها للصالح باللين مرة وبالشدة مرة ، فإنها سوف تنشأ ضعيفة وركيكة ، إلا أن بيكار لا يخرج من لسانه إلا كل لفظ حسن ورقيق ، وإننى أذكر له إجابته لطلبى فى أن يزور معرض التخرج لدفعتى ويقول فيه رأيه ويوجهنا ، ولقد لبى هذه الدعوى ، ولكنه لم يكن سعيداً بهذا المعرض قائلا : "لا يمكن لدفعة كاملة أن تكون صورة من رمبرانت" وكم أعجبتنى صراحته هذه المرة ؛ إلا أن هناك موضوعات تستلزم أن تكون الإضاءة فيها ليلية كإضاءة رمبرانت ، أحد هذه الموضوعات كان – موضوعى "أسطورة القرين" التى تظهر مع اكتمال البدر فكان يجب أن تكون الإضاءة قمرية خافتة وباقى اللوحة غارق فى الظلام ، كما أن هناك فنانين ليليين يضيفون دون أن يشعروا جو الليل على اللوحة ، ولم يكن فى دفعتى فنانين نهاريين سوى قلة فظهر المعرض كأنه احتفالية ليلية على أضواء رمبرانت .

" وللضوء فى تاريخ فن التصوير عبر العصور دور كبير ، فقد نشأ جنيناً ضامر الحجم ، ذبالة ترسل ومضات خجلى لتشق طريقها وسط أطباق الظلام ، ثم أخذ ينمو وينمو حتى أصبح وهجًا يبهر العين

ويخطف الأبصار .. ويعتبر رمبرانت أستاذ الأجيال فى ترويض الأضواء والظلال وجعلها محور أساسيا يدور حوله فنه ...

ومصر بلد نور وضوء .. ضوء عنصرى يغمر واديها ويلبسها حلة ربيعية .. وغلالة من نور معنوى يضيفه عليها ويعكسه على ثقافتها وتقاليدها ويجعل منها منارة إشعاع حضارى يفيض من حولها ويؤثر فى حضارات العالم .. "[١] .

لقد كان بيكار من أكثر النقاد فى الحركة الفنية المصرية متابعًا للمعارض وأنه متابع نشط جدا، وحانى ، يوجه ولا يفرض نفسه ولا رأيه يلمس الجوانب الإيجابية ، وهذا يجعل الفنان يتأثر بمصداقية كلامه ، ويحاول تطبيقه فى الأعمال اللاحقة ، ولقد تلمست بنفسى ذلك فى توجيه لنا ، فمن أراد أن يخرج من بوتقة الظلام فليخرج ، فهو لم يلزما بذلك ، وإنما حاول توجيهنا إلى ألا نكون صورة مكررة من فنان آخر وأن نحاول أن نعبر عن أنفسنا ، وعن ذواتنا ونوسع اطلاعنا ، فالصبر والمثابرة ومحاولة البحث هى التى تكون الفنان وليس التقليد .

إن قلمه كان ينقل المتلقى إلى المعرض ويثير فضوله بتشويقه وتشبيهه وقصصه التى يضمنها مقاله ، بحيث يحاول سد الفجوة بين الفنان والمتلقى ، ويجد حلا لقلة رواد المعارض .

---

(١) حسين بيكار : آفاق الفن التشكيلى ، ص ٧٦ ، ٧٧ .

ويستثير بداخل القارئ الرغبة فى مشاهدة المعرض وذلك الفنان محور المقال وعالمه الملىء بالفانتازيات .

* * *

الزاهد

إن أول شيء يتبادر إلى الأذهان عند ذكر اسم حسين بيكار هو الزهد ، فلقد كان هذا الفنان بحق زاهداً ولو كان قدر لك أن تتعرف عليه فإنك ستتعرف على معنى هذه الكلمة ، ولو كان قدر لك أن تدخل بيته لوجدت هذه الصفة تسكن جنباته جنبًا إلى جنب مع بيكار وزوجته .

ولو كان بيكار يطلب شيئًا لأجيب له بمجرد ذكره له ، ولو كان أراد معيشة القصور لتحققت له ، فقد كان يتهافت عليه الجميع لرسم صورة شخصية لهم وقد كان يستطيع أن يطلب ما يريد ، إلا أنه لم يغالى قط في سعر لوحاته ، التي قد تصل لوحة من لوحات الفنانين الشباب هذه الأيام إلى ضعف سعرها بل أضعاف لأنهم يغالون في الأسعار ، أما هو فلا يطلب الكثير فلديه على حد قوله الستر ، وكل ما يريد فماذا سيفعل بأكداس من المال ليس في حاجة إليها لهذا الزهد الصوفي الذي يشع منه . على سبيل المثال تلك السطور التي تعد من إنتاجه الأدبي ودليل على زهده وقناعة نفسه وهي بعنوان "زفاف لوحة"[1] .

" قال الفنان للوحة :

– بقيت لمسة أخيرة وتستكملين زينتك يا جميلتي .

– ......

(٧) حسين بيكار : مقالات نقدية في الفن ، ص ٤٦٣ – ٤٦٦ .

– هذا المكان يحتاج إلى لمسة ساخنة .. وهذا إلى قليل من الزرقة .. وهذا أفضل .

– ......

– والآن فلنجرب هذا الإطار الذهبى لنرى كيف تبدين من خلاله .. إنه يناسبك تماماً .. رائع .. هائل .

– ......

– اللّه ما أجملك بعد أن ألبستك زينتك يا رائعتى .. وما أجدرك بحياة القصور !

– ......

– لا تبدو عليك إمارات السعادة .

– وكيف تريدنى أن أكون سعيدة ؟؟

– أليس اليوم يوم عرسك ؟؟

– لم تقل لى من هو عريسى ؟ ولا إلى أين أنت ذاهب بى ؟؟

– إلى المستقبل الباسم .. إلى الحظ السعيد .. إلى الثراء .. إلى حياة الترف والنعيم .

– لست ممن يتعلقون بمظاهر الترف .

– حياة الفقر لا تليق بك يا جميلتى .

– أحب هذا المكان رغم تواضعه ؟

– وترفضين قصراً فاخراً يطل على النيل ؟ وخدماً وحشماً ؟ وصرحاً يرتاده عليه القوم .

– هنا ولدت وهنا أريد أن أبقى .

– مع الكفاف ؟؟

– مع البساطة .. مع الدفء .. معك .

– ضاق المكان بنا يا حسنائى وأكداس اللوحات تكاد تخنقنا جميعاً .

– لذلك تريد التخلص منى ؟؟

– أريد لك حياة أفضل .

– فى هذه الثلاجة التى تسميها قصراً ؟؟

– كل أقرانك يتمنين أن يحتويهن قصراً كهذا .

– ليصبحن قطعاً من أثاثه كالمقاعد ، والستائر ، والنجف ، والسجاد .. بلا دفء ، ولا نبض ، ولا حياة ؟؟

– هذا قدرك ومكانك الطبيعى .

– فى أن أكون إحدى محظيات رجل تافه لمجرد أنه غنى ؟؟

– وماله الغنى ؟!

– صاحب الجيب المنتفخ لا قلب له .

– ولكنه صاحب مزاج .

– ألذا يريد عشرات المحظيات من حوله ليملأن حياته بالألوان والابتسامات ..؟

– رجل زواقة .. وعاشق للجمال .. ولا يعيبه كثرة محظياته .. جمالك الذى يدفع الثمن .. وقد قبضت عربون؛ .

– تتكلم بلغة تجار الرقيق .

– بلغة الذى يرعى مستقبلك .

– وأنا أليس رأى أبديه ؟ أباع وأشترى دون أن يؤخذ رأيى ؟؟

– أنا الذى صنعتك ، وأنا الذى سيقرر مصيرك .

– انقضى عهد الحريم ، ومكانى حيث أريد أن أكون لا حيث ترغمنى أن أكون .

– لن أسمح بأن يمتلكك أحد ما لم يكن جديراً بك .

– وما معنى الجدارة فى نظرك ؟؟

– الغنى والمال هما الإطار الوحيد الذى يزدهر فيه الفن والجمال .

- بل مـقـبـرة إذا لم تنفـتح نوافـذها على حب حـقـيـقى .. لا حب الامتلاك .

- تتكلمين عن الحب ...؟

- تعلمته منك .

- هناك رجل آخر ؟؟

- تريد الصراحة ؟؟ هناك رجل آخر .

- ومن يكون يا .. ..؟

- صديقك الشاعر ، الذى لا يكف عن النظر لى ، ومـغـازلتى بأرق العبارات وأعذبها .

- هذا الشاعر المفلس ؟؟

- الغنى بمشاعره .

- الذى يقـترض ثمن سجائره ؟؟

- الذى يقرض الشعر والقوافى والبحور .

- إن هذا البوهيمى لا يريدك .

- بل يشتهينى بعنف .

- إنه مجامل .. منافق .

– أعرف كيف أميز بين الإعجاب والمجاملة .

– تخرجين من وكر مظلم إلى وكر أكثر ظلاماً .

– الحب يغمر الحياة بالنور .

– ومهرك من يدفعه ؟؟

– يكفينى أن يكون مهرى حفنة من حب .

– الحب لا يملأ البطون الخاوية .

– فليكن قصيدة .

– شبعت قصائد .

– أما أنا فلم أشبع .. ولن أشبع .

– مراهقة .. تعيشين فى حلم .. فى وهم .

– لا ترغمنى على عصيانك .. لن أذهب إلى هذا القصر ولو مزقتنى .

– عرفت أنت أيضاً لغة التهديد والتمرد .

– ألست صورة منك ؟؟

– تذكريننى بأيام شبابى .. ومع ذلك .. لن أتراجع عن قرارى ..

وحمل الفنان لوحته واتجه صوب القصر المطل على النيل .

وفى منتصف الطريق ، توقف قليلا .. وأطرق برأسه . واستدار ..

وتوجه إلى منزل صديقه الشاعر .. ترك اللوحة فوق سريره مع بطاقة كتب عليها .

مع تحياتي / بيكار "

لقد كان قانعًا بما لديه دومًا راضيًا بحاله وقد وجد في ذلك سعادته فكانت سعادته في العطاء ، وبنظرة فاحصة إلى سوق اللوحات "بورصة اللوحات" ترى أن زملاء بيكار وأقرانه أسعارهم مرتفعة جدا عكس بيكار الذي جعل أسعاره في متناول الشخص العادي ، ولذلك فنه يسكن وجدان الجميع وحتى البسطاء فإنهم يحتفظون بقصاصات من المجالات ، والجرائد التي عليها رسم لبيكار ، فقد كان هذا كل ما يهمه ، أن يصل للفن للجميع وليس الدخل المادي يهمه من قريب أو بعيد .

ولم يكن زهده في المال فحسب بل إنه عاش زاهدًا في الشهرة والأبهة ومظاهر الترف ، إنه - باختصار - بسيط يحب البساطة ، إنه يحس بأن كل عمل له وسام على صدره إذا أحب المتلقى هذا العمل وكان يكفيه ذلك .

وعلى ذكر الأوسمة فلقد نال بيكار عدة أوسمة وجوائز منها :

- وسام الإعزاز الذي ناله من الحكومية الخليفية بالمغرب عام ١٩٤١م .

- جائزة فن التصوير الزيتي الأولى على الجناح المصرى في معرض

بينالى الإسكندرية الثانى عام ١٩٥٧م .

- وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٦٧م .
- جائزة عبد الناصر ١٩٧٥م .
- الشهادة التقديرية فى الفنون ١٩٧٨م .
- جائزة الدولة التقديرية فى الفنون ١٩٨٠م .
- وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى ١٩٨٠م .
- جائزة مبارك التقديرية ٢٠٠٠م .

ومن أصدق الأمثلة على زهده تبرعه بجائزة مبارك التقديرية ، كما تبرع فى أواخر أيامه بمكتبته ، لمكتبة الإسكندرية ، فماذا من الممكن أن يقال ليصف هذا الإنسان الذى يعيش من أجل العطاء وللعطاء فقط ، دون انتظار مقابل أو حتى التفكير فيه ، إن هذا الإنسان هو منظومة من الفن والزهد والعطاء .

* * *

خاتمة

لقد اهتم بيكار فى لوحاته الفنية بالجانب الإنسانى ، وأضاف لهذا الجانب كثير من الجماليات والمثل العليا ، فإن لوحاته تنبض بإحساس يرفع البشر من مصاف الإنسانية إلى مصاف الملائكية ، فهو يخلع عنهم أى نقائص ، بل إنه إذا رسم لك بورترية فإنك تتعجب بعد أن ينتهى وتسأل نفسك وتسأله هل أبدو هكذا ..؟ وتطالع وجهك فى لوحته كأمير من أحد الأساطير ، أو ملك فى أبهى صوره ، أو حتى قديس ...

كما أن بيكار اهتم بأن يختار نماذج لوحاته من خلال الأشخاص الذين يطرقون بابه ليرسمهم وهذا بالطبع يقتصر على فئة معينة ، هى الفئة الموسرة التى تطلب أن ترسم لتضع اللوحة فى الصالون لتكمل بها الوجاهة الاجتماعية ، وبالطبع ليس كل الناس من هذه الفئة وأن الجمال لا يقتصر عليها إلا أنه لم يبحث على وجوه بسيطة لأناس بسطاء لأنه التزم فقد بمن يأتى إليه ليرسم ... وكان أسلوبة فى تناول الصورة الشخصية الأكاديمى يرجع إلى نظام التدريس فى مدرسة الفنون الذى كان القائمين عليه أساتذة أجانب فقد كان نظلم التدريس صورة من النظام الأوروبى الذى كانت دعائمه الوحيدة الأكاديمية .. والأكاديمية فقط ، حتى بعد أن سافرت عدة بعثات من المصريين وعادوا ليدرسوا الفن ، فإنهم التزموا أيضًا بالتدريس بالأسلوب الأكاديمى ، ولأن بيكار نشأ على أستاذة أكاديميين فإن منهجه اتخذ نفس الطرق وأن اختلفت المعالجة .

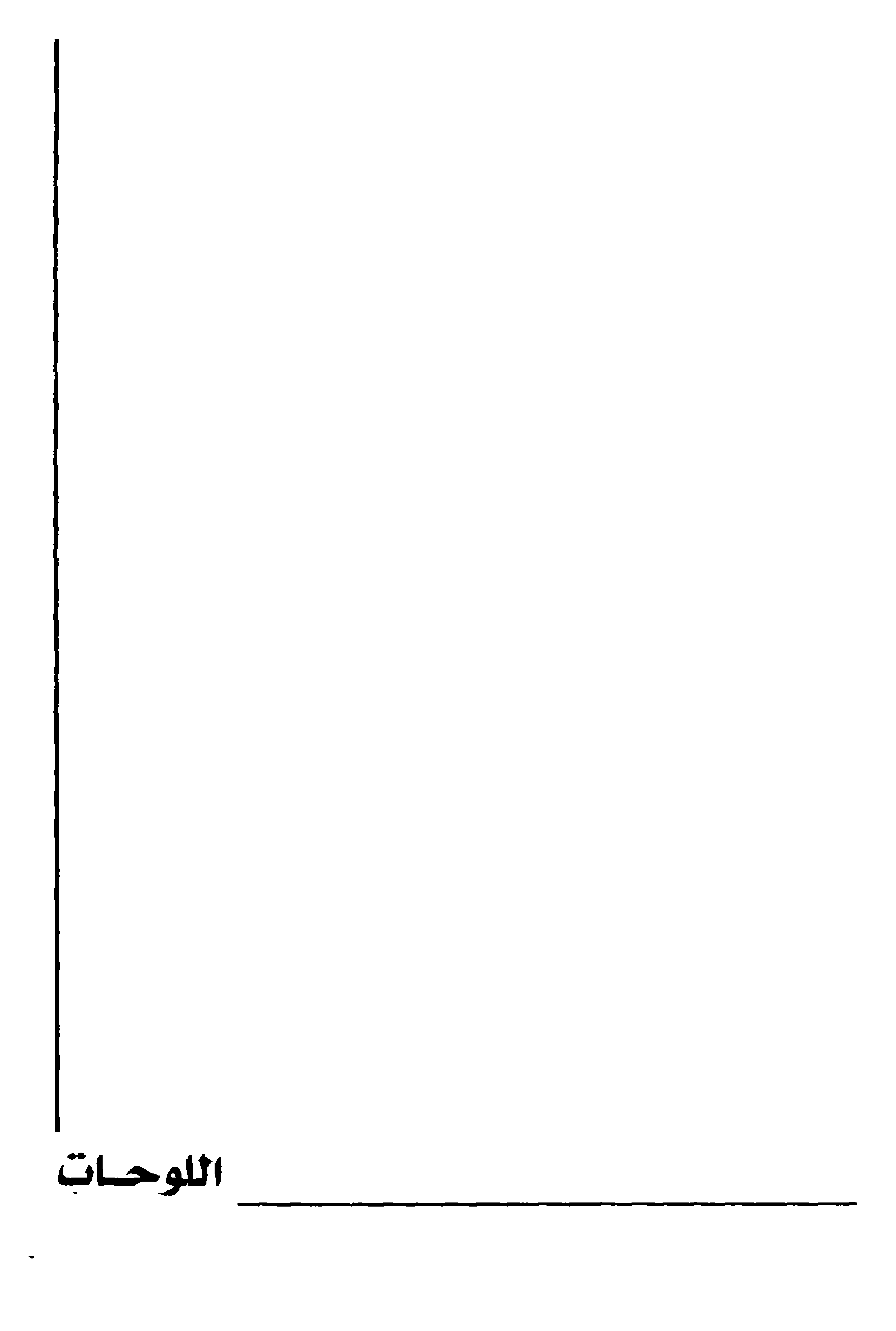
لذلك نجد أن أسلوب بيكار كان متعدد الاتجاهات منها ما كان بناء على اختيار منه ومنها ما لم يكن له فيه دخل ، كالاتجاه للأكاديمية لم يكن له فيه دخل لأنه هو الأسلوب الذى فرض عليه فى مرحلة الدراسة ولم يستطع التخلص منه ، الاتجاه الاجتماعى كان من اختياره تبعاً لاختيار طبقة معينة ليعبر عنها دون العامة - وذلك فى مجال الصورة الشخصية - اتجاه أخلاقى ومثل عليا فرضها هو على نفسه قبل أن يفرضها المجتمع ، واتجاه صوفى استقاه من روح الجنوب ومن حضارة المصرى القديم ...

هكذا كان أسلوب بيكار فى الفن الذى لم يختلف كثيراً عنه فى النقد الفنى ...

وحين قاربت إنهاء هذه السطور وجدت هناك تضارباً واختلافاً حول كون بيكار ناقد فني ، فالبعض مقتنع به كناقد ، والبعض يرى أنه لا يستطيع أن يذكر العيوب وذكر العيوب يكون مفيداً في بعض الأحيان لمعرفة نقاط الضعف وتجنبها ، وقلة يعتقدون أن يجامل لأنه يذكر نقاط القوة فقط وينسج حولها المقال خصوصاً عندما يكتب مقال يهاجم فيه اتجاه أو مدرسة يليه مقال لفنان يتبع هذه المدرسة ، فيكون الفنان من نصيبه المدح عكس المدرسة . أما أنا فأرى أن مقالاته تندرج تحت إطار فنى أدبى مليئة بالمحسنات البديعية من تشابه وكناية واستعارة وهى مقالات من الممكن تدريسها لأنها تفيد كل من يحاول أن يكتب كلمة .

ورغم هذا الاختلاف حول بيكار إلا أن الجميع اتفق على محبة هذا الأب ، ولم يذكر له أحد فضله عليه فى الفن وتوجيهه ، وقد كان بيكار نعم القدوة للجميع فى الفن ، والتواضع ، والأخلاق فألقيت الضوء على هذه الجوانب فى قليل أو كثير ، حتى أرسم بورترية لهذا الفنان من خلال هذه السطور ، وحتى تكتمل المعزوفة .

* * *



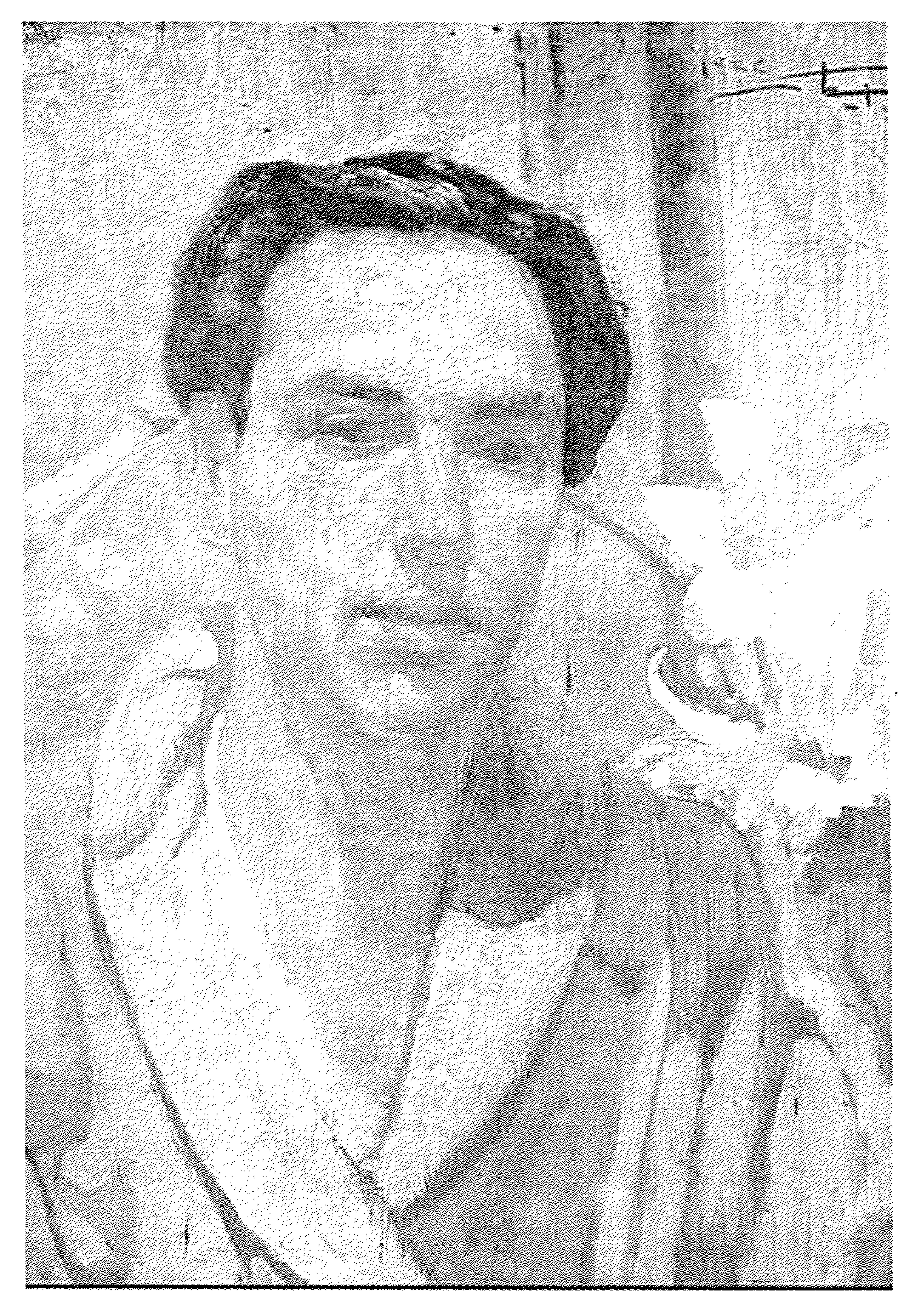
اللوحات



شكل رقم (١)

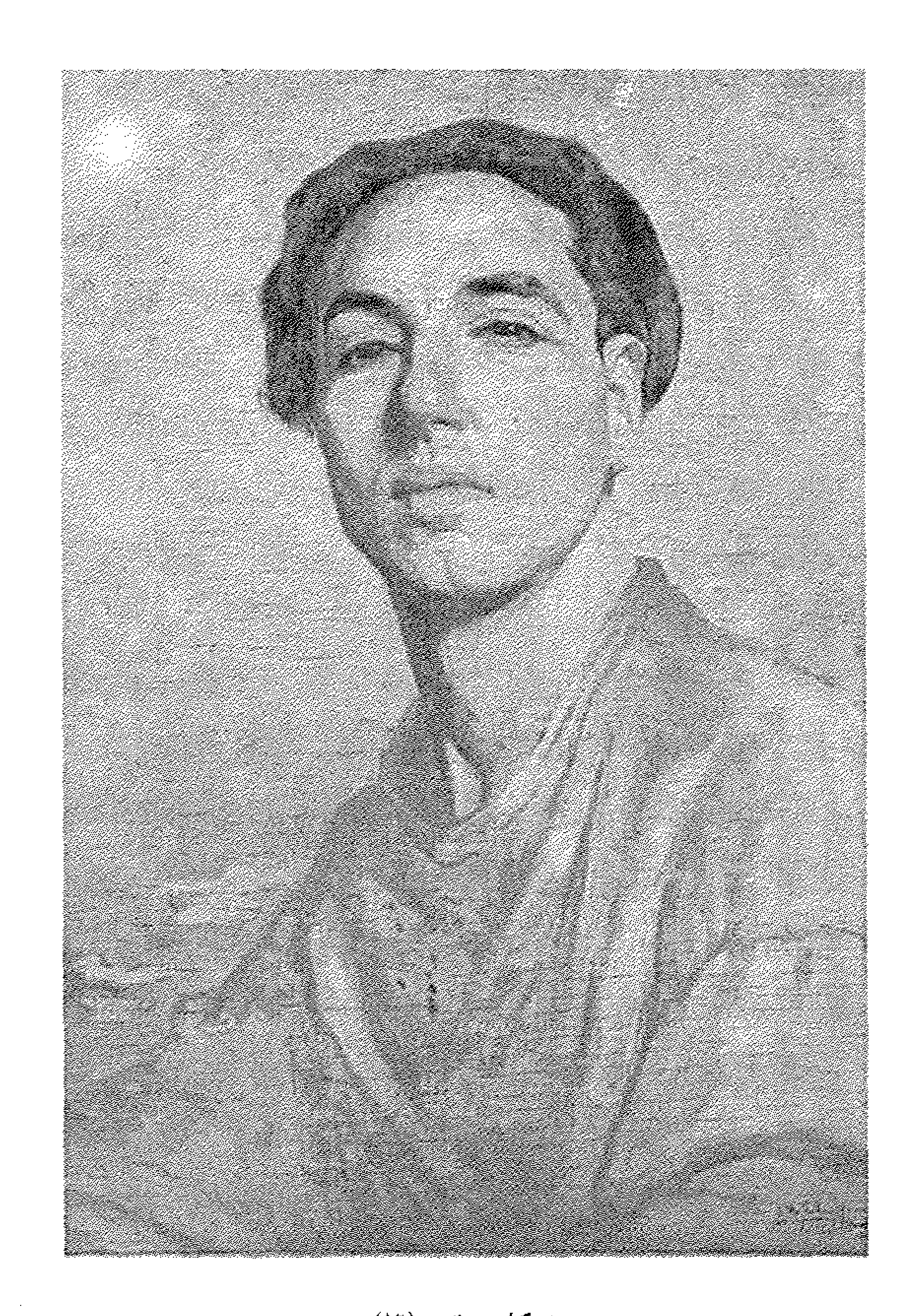
بيكار وهو طالب فى الفنون الجميلة ١٩٣٢ زيت على خشب

٤٠ × ٦٠ سم



شكل رقم (٢)

صورة ذاتية فى مطلع الشباب ١٩٣٢

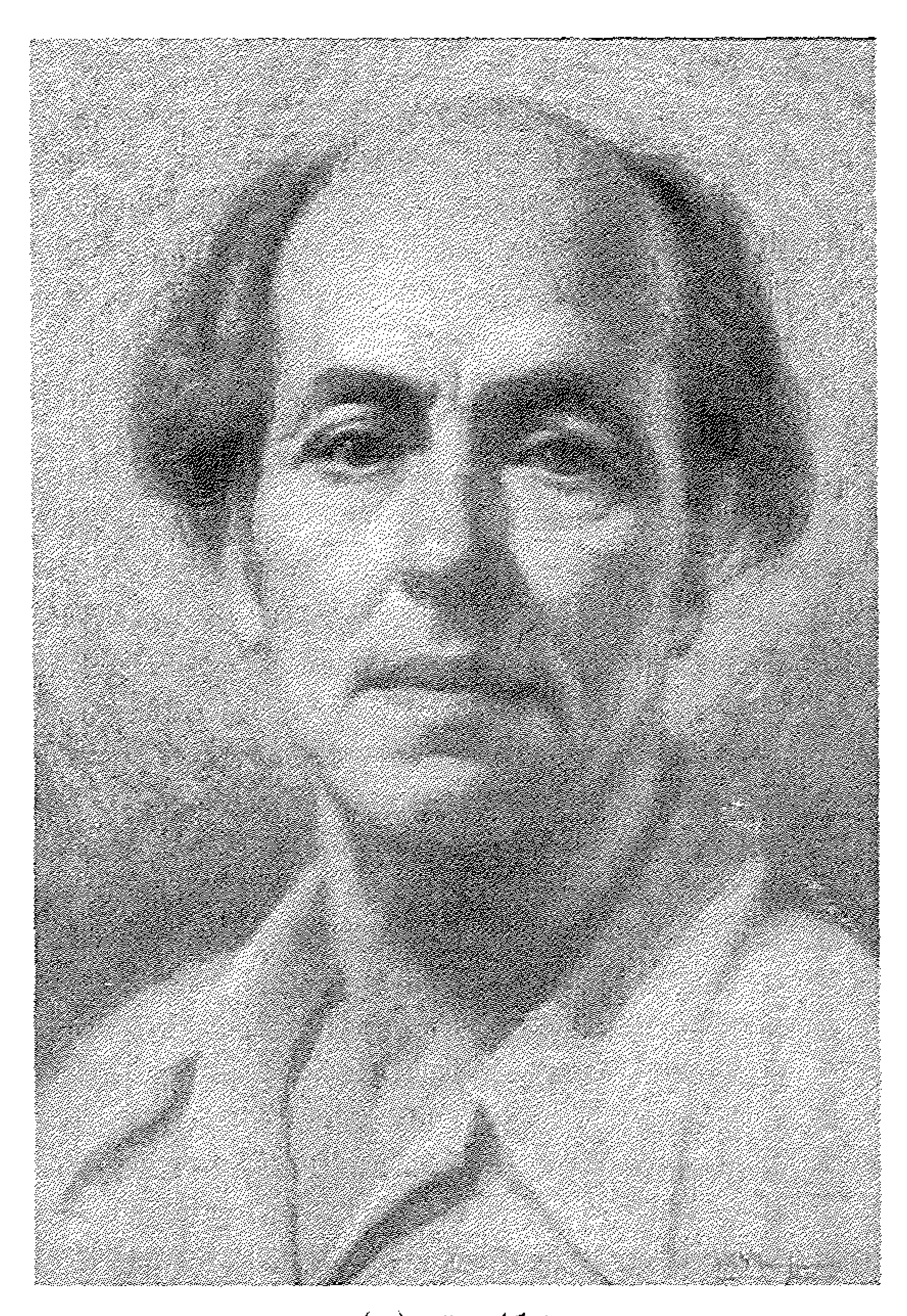


شكل رقم (٣)

صورة ذاتية ١٩٤١ فترة المغرب زيت على خشب ٤١ × ٥١ سم

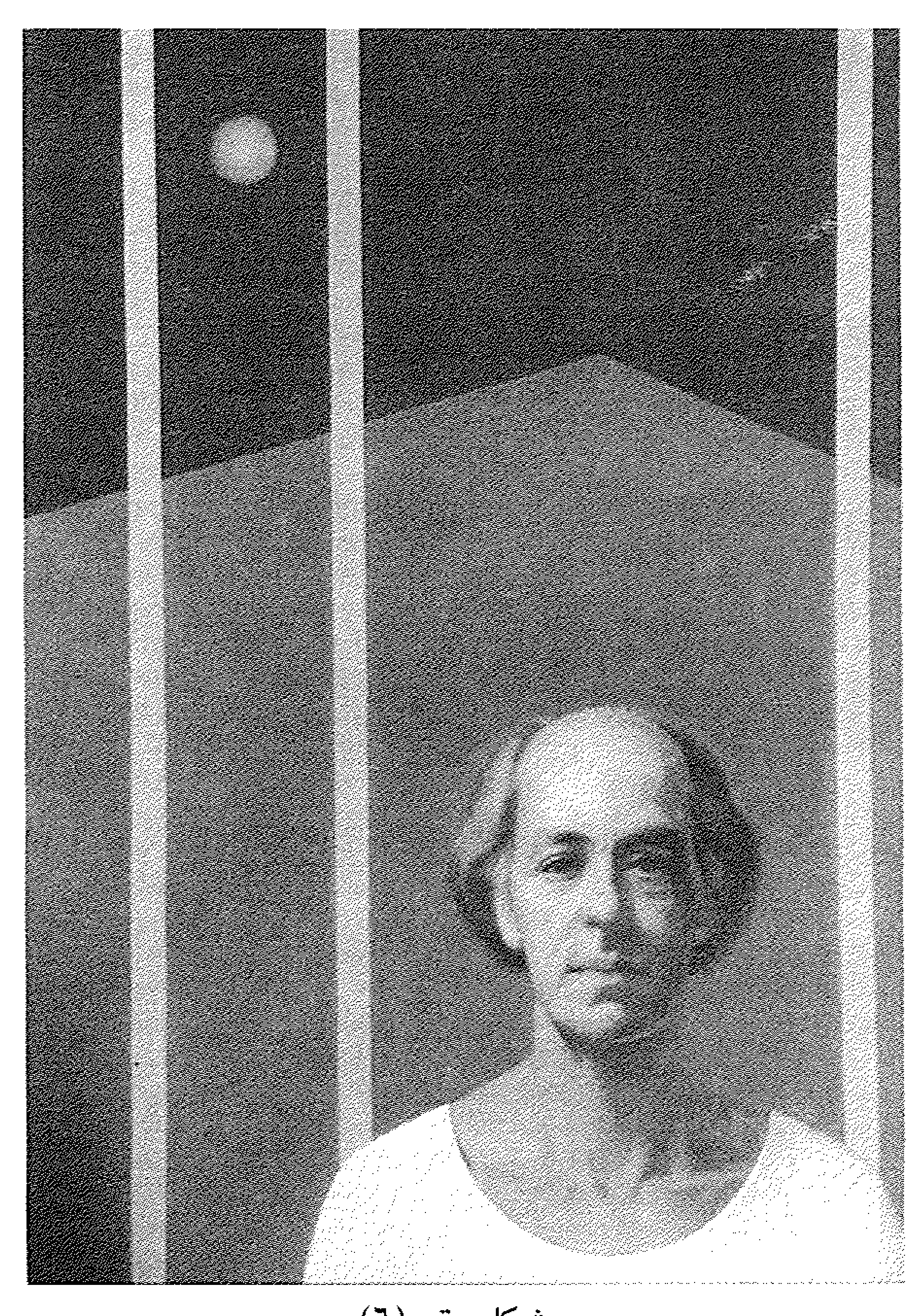
شكل رقم (٤)

صورة ذاتية ١٩٧٧ زيت على قماش ٣٠ × ٤٠ سم



شكل رقم (٥)

صورة ذاتية ١٩٧٩ باستل زيتى على ورق ٣٠ × ٤٠ سم



شكل رقم (٦)

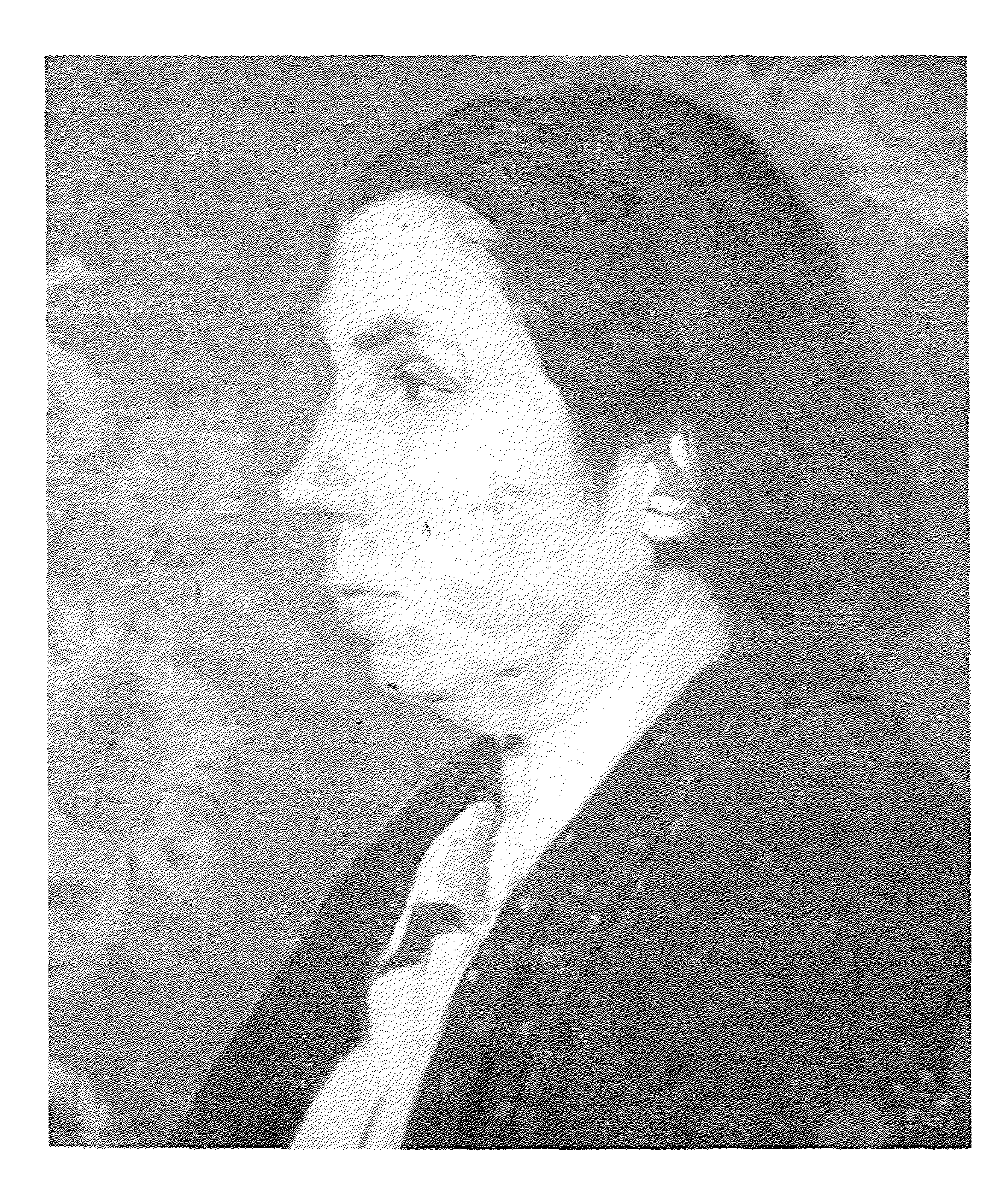
صورة ذاتية "أنا والماضى والحاضر" ١٩٨١ أمام الهرم

زيت على قماش ٦٧ × ٩٤ سم



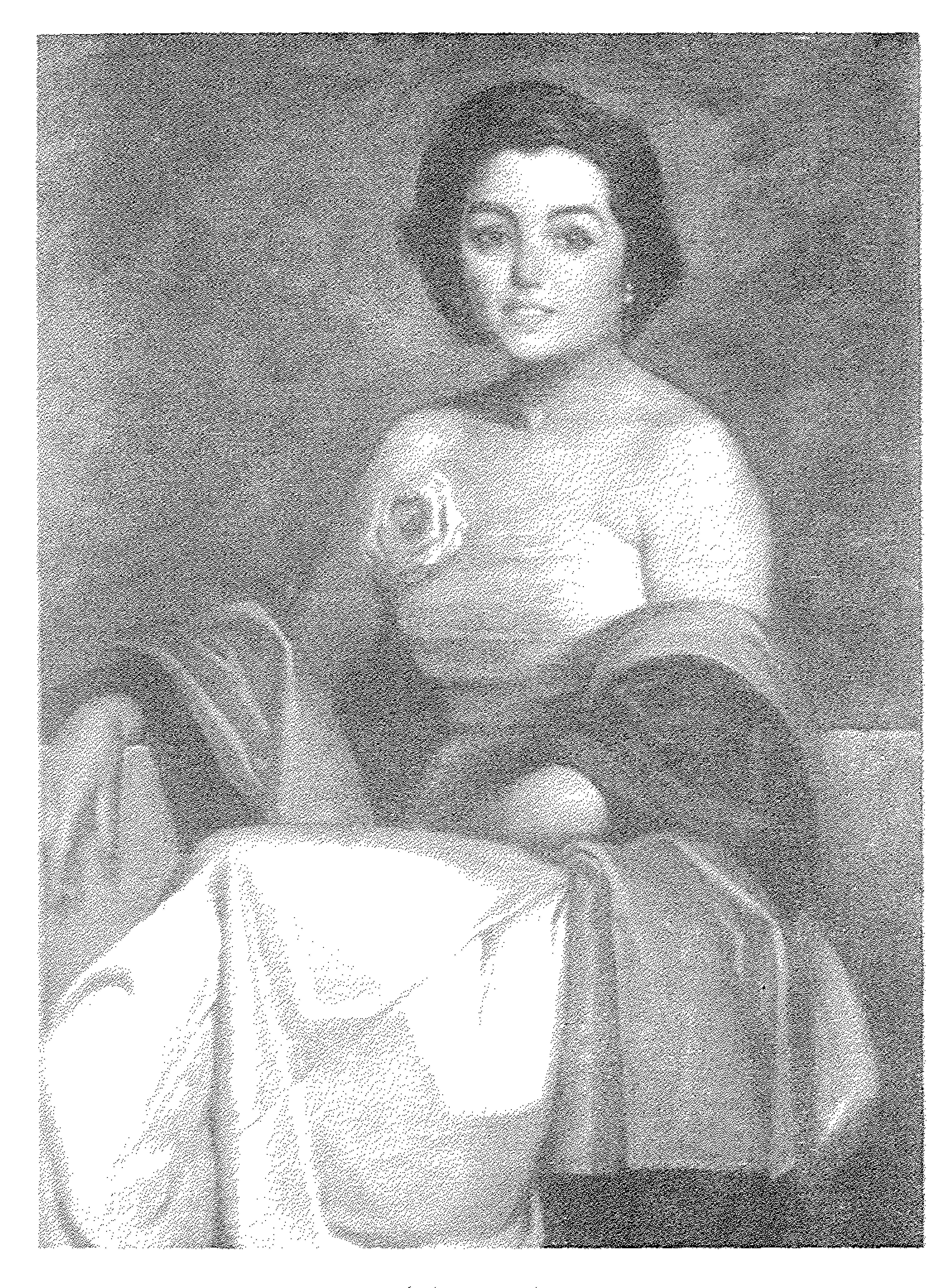
شكل رقم (٧)

خلط الألوان ١٩٨٤ جواش على كرتون ٢٧ × ٤٩ سم



شكل رقم (٨)

صورة شخصية لوالدة بيكار ١٩٤١ زيت على خشب ٣٥ × ٤٧ سم



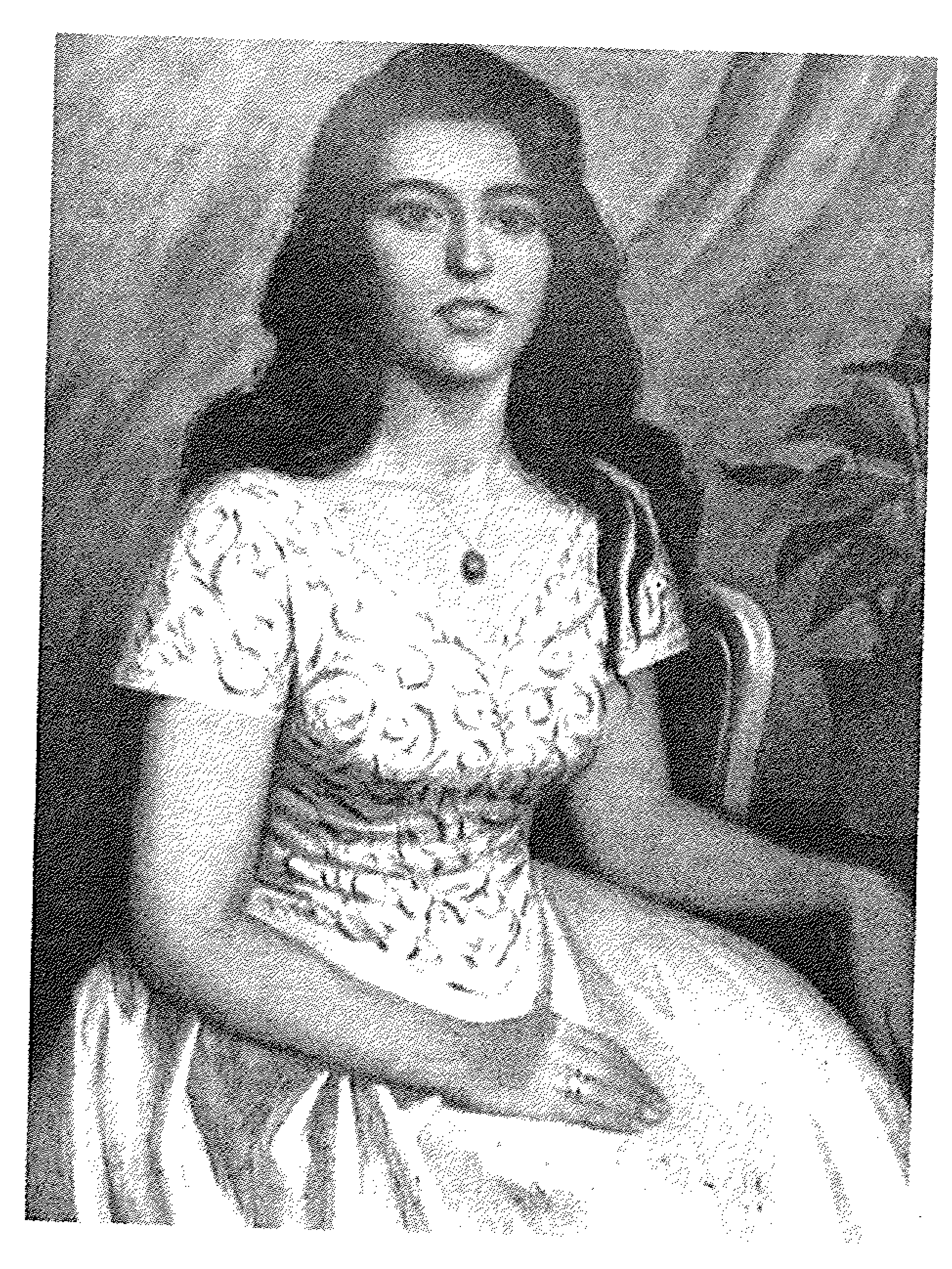
شكل رقم (٩)

صورة شخصية لزوجته السيدة قاسمة "أسما" ١٩٦٨ مقاس ٧٣ × ١٠٣ سم



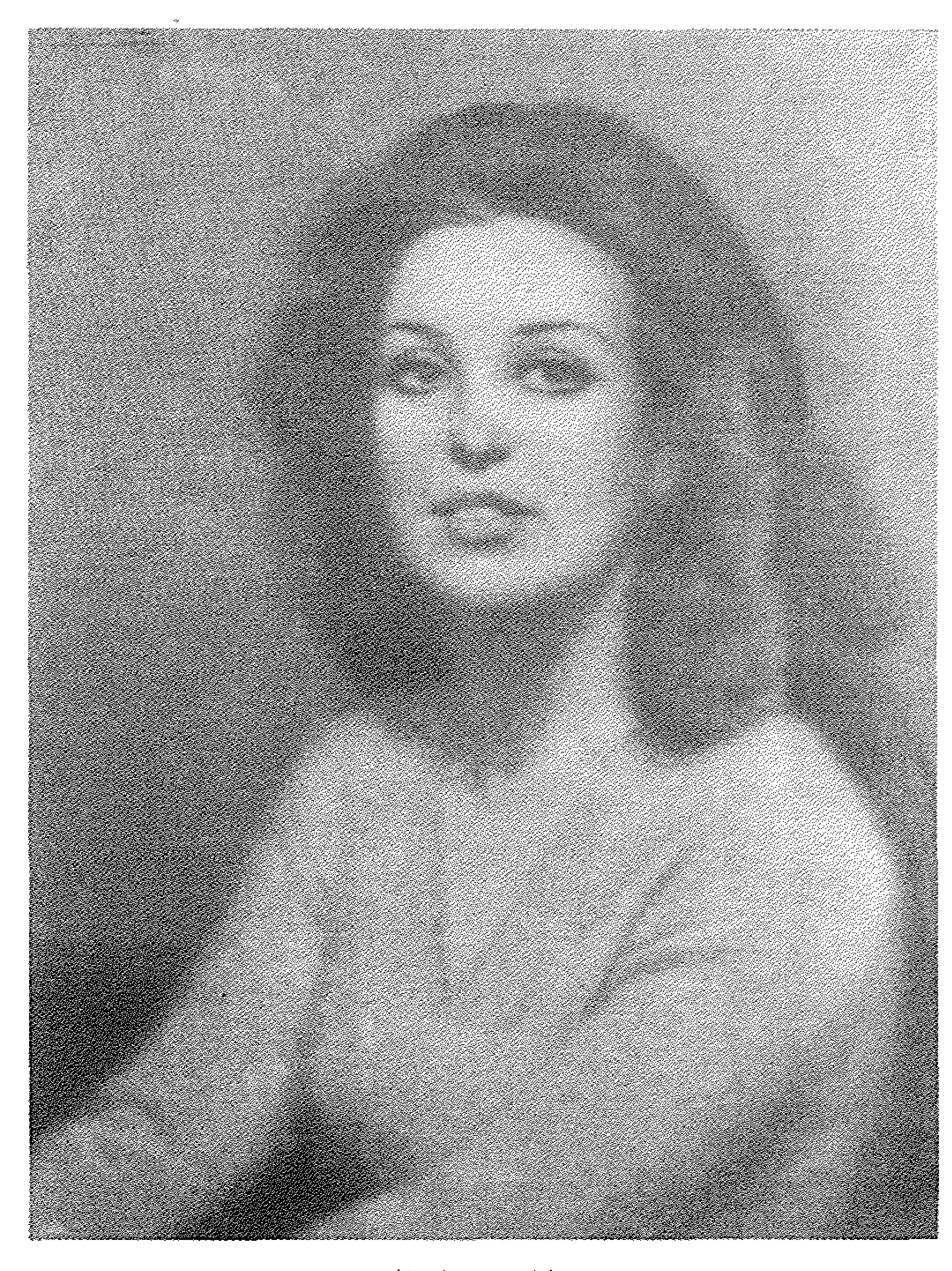
شكل رقم (١٠)

رندة ابنة بيكار ١٩٧٣ زيت على قماش ٥٠ × ٦٠ سم



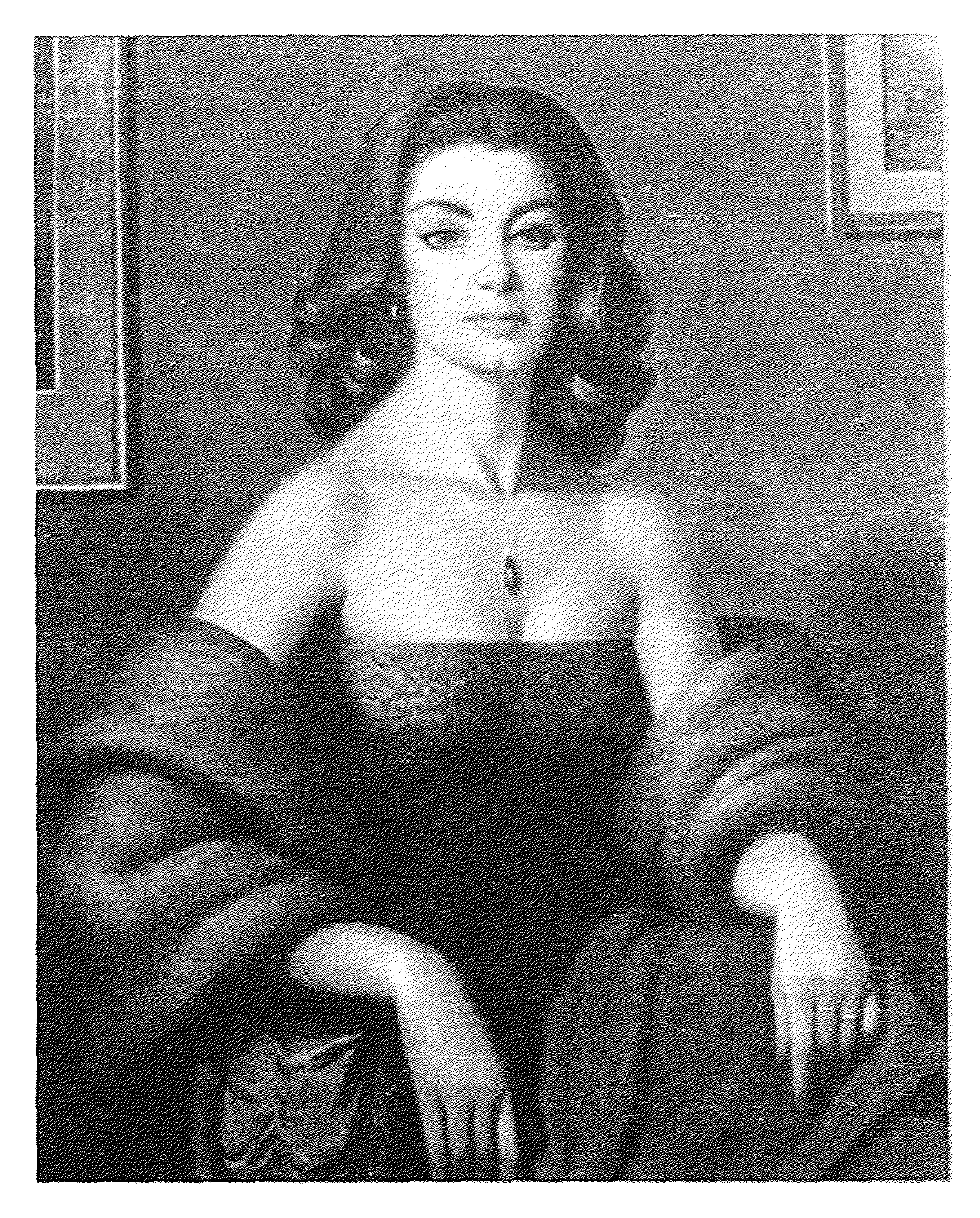
شكل رقم (١١)

صورة شخصية لفتاة "الخرزة الزرقاء"



شكل رقم (١٢)

نجاة الصغيرة ١٩٧٧ زيت على قماش ٥٠ × ٦٠ سم



شكل رقم (١٣)

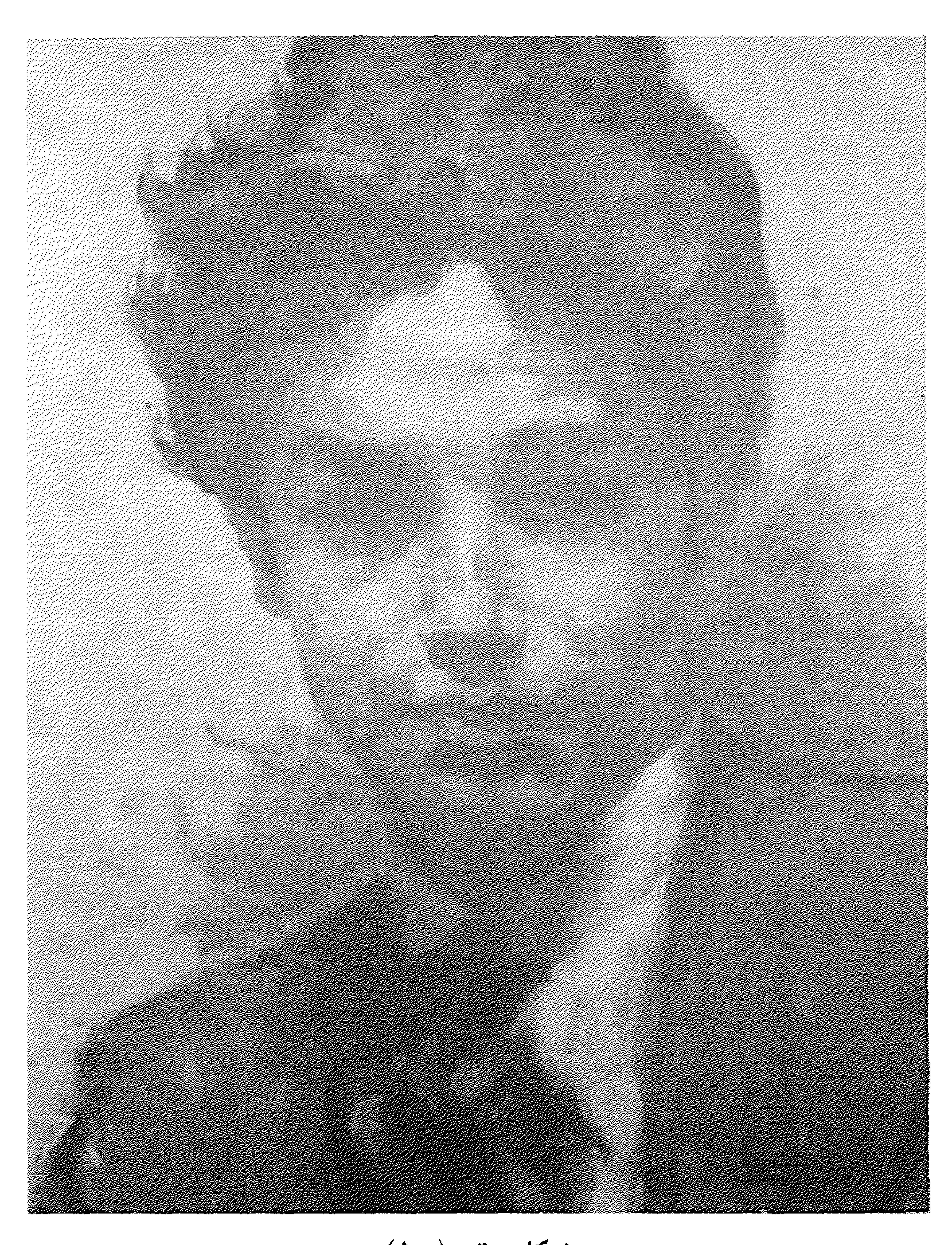
السيدة ابنة مدحت عاصم ١٩٨٤ زيت على قماش ٦٠ × ٨٠ سم



شكل رقم (١٤)

الصحفية "نعم الباز" أو ماما نعم ١٩٨٤ باستيل على ورق

٤٣ × ٥٤ سم



شكل رقم (١٥)

صورة شخصية للرسام داود عزيز عام ١٩٤٣ زيت على قماش

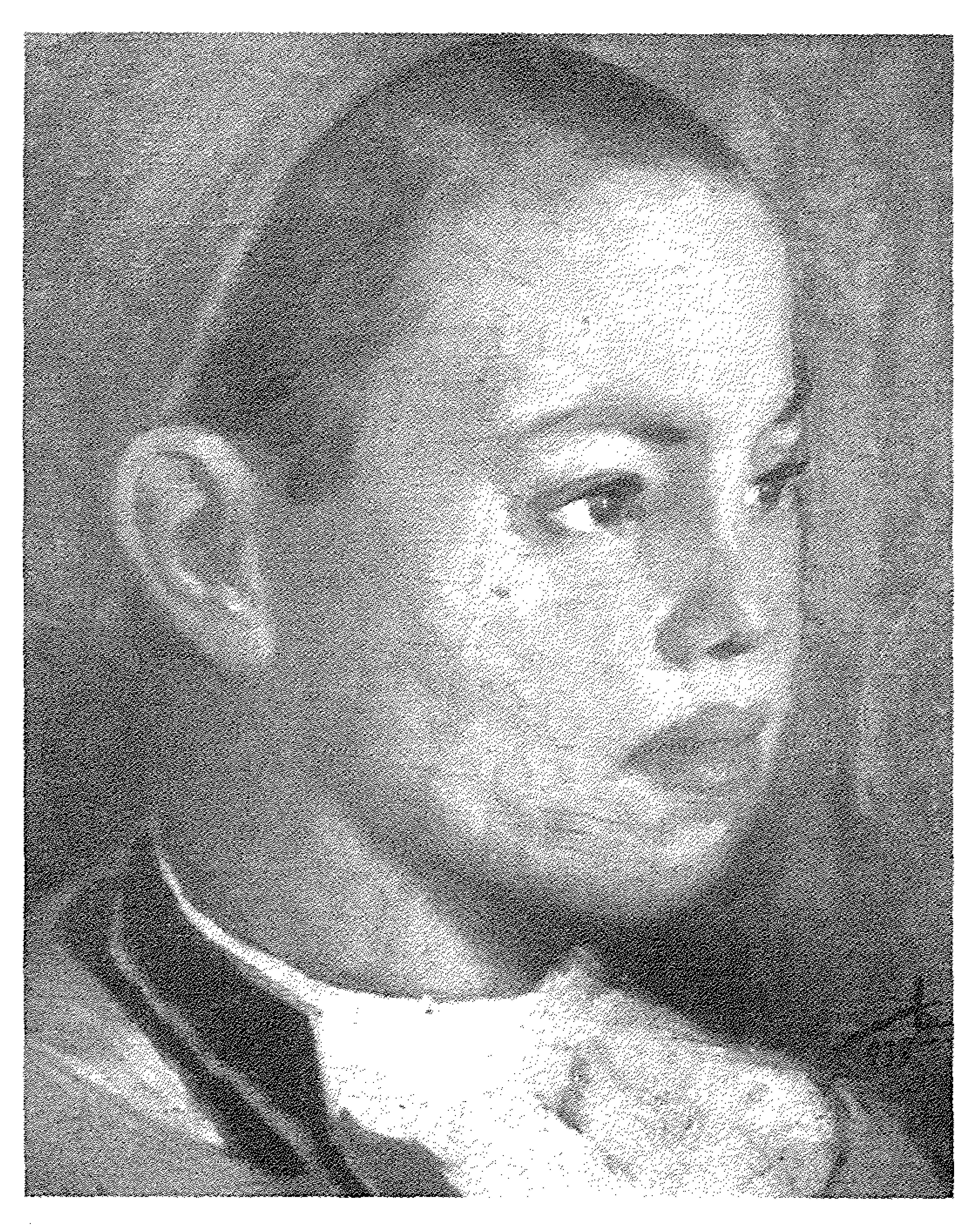
٣٠ × ٤٠ سم



شكل رقم (١٦)

صورة لطفل من المغرب ١٩٤١ زيت على خشب ٢٥ × ٣٢ سم

من مقتنيات متحف الفن الحديث



شكل رقم (١٧)

صورة شخصية لطفل من المغرب ١٩٣٩



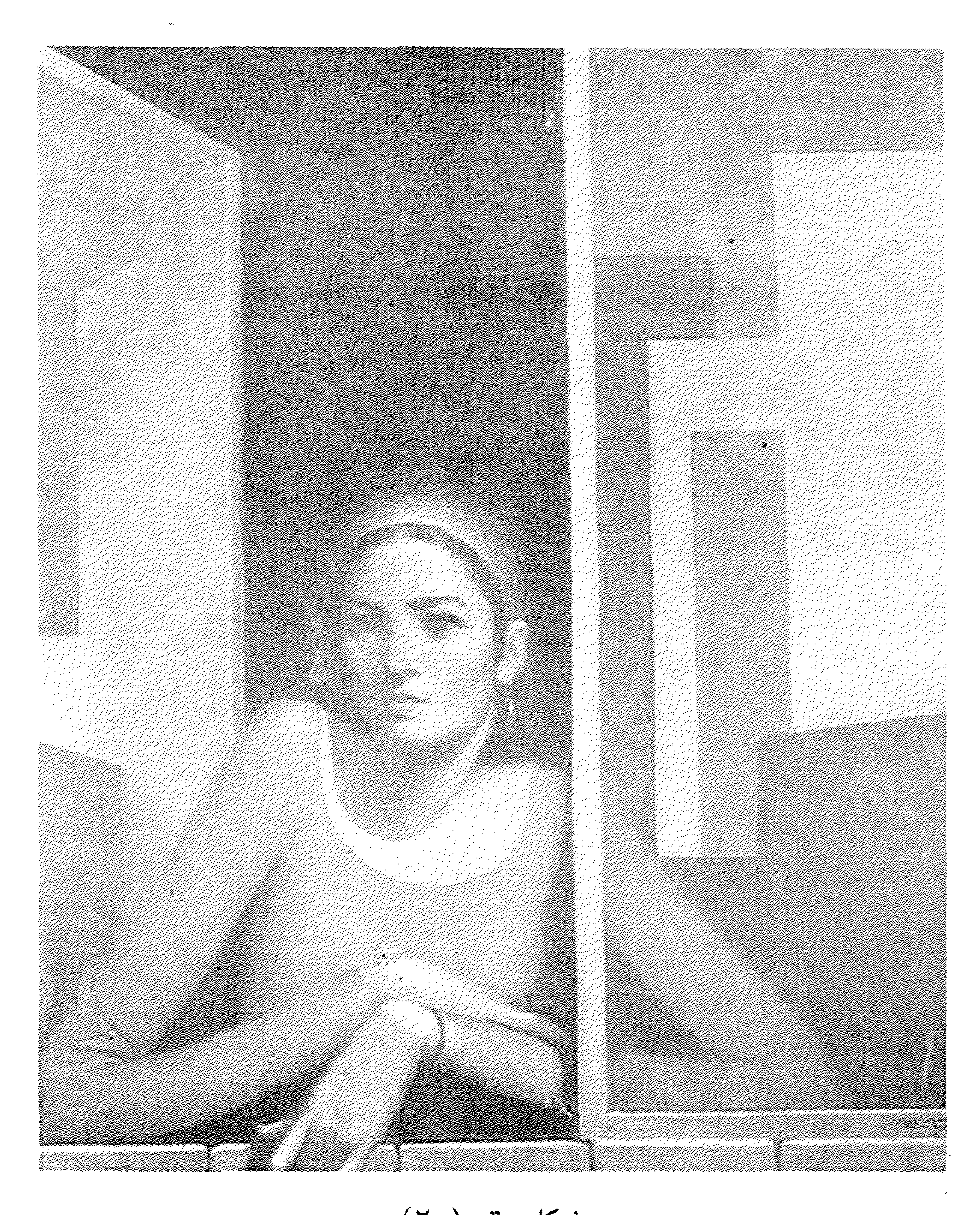
شكل رقم (١٨)

منى عاشور ١٩٨٣ زيت على قماش ٦٠ × ٨٠ سم



شكل رقم (١٩)

يوسف فرنسيس ١٩٧٦ زيت على قماش ٥٠ × ٦٠ سم



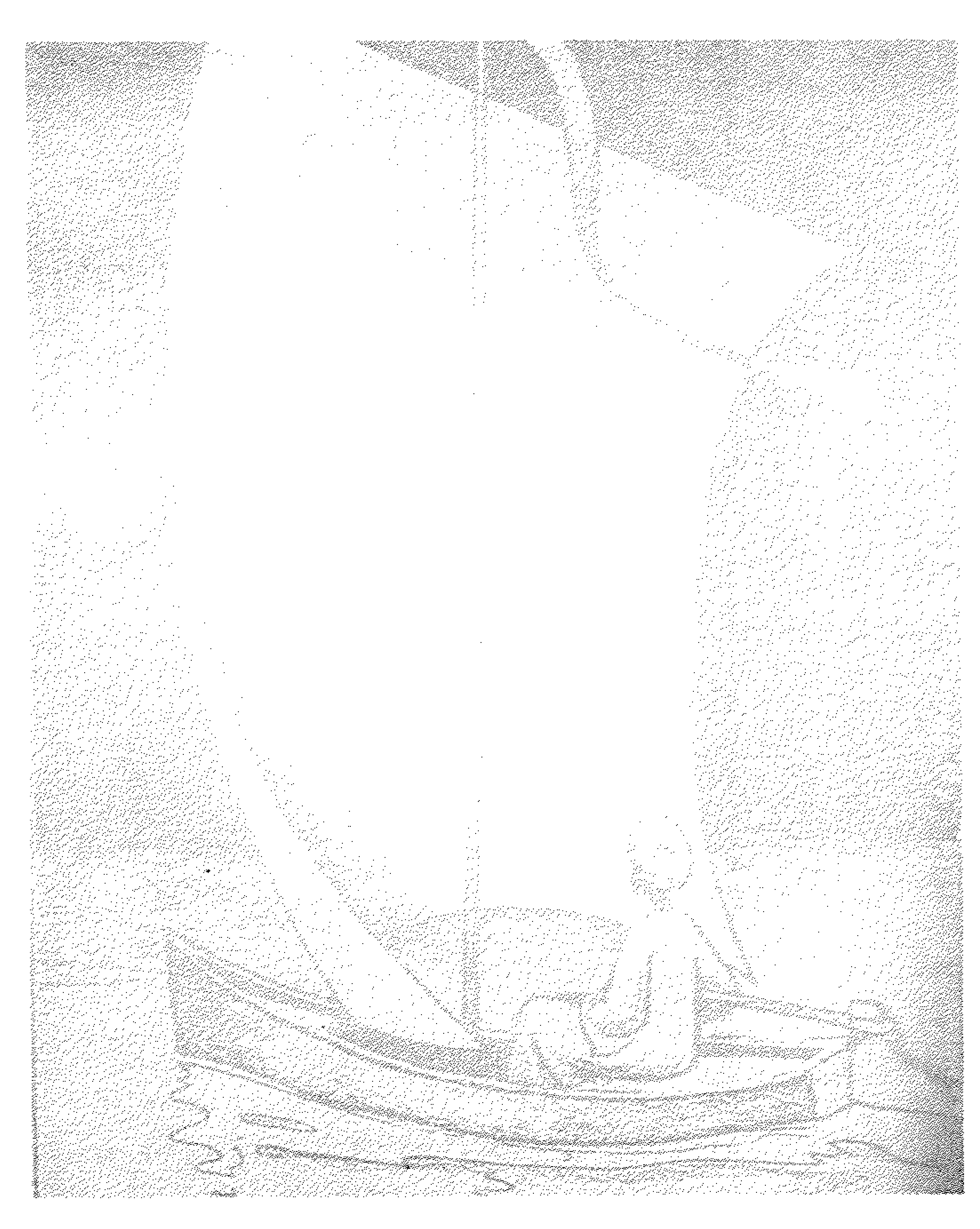
شكل رقم (٢٠)

الانتظار ١٩٨٢ زيت على قماش ٦٧ × ٩٤ سم



شكل رقم (٢١)

منظر طبيعي ١٩٥٩ ألوان زيتية



شكل رقم (٢٢)

بعنوان رحلة من كتاب الرسم بالكلمات



شكل رقم (٢٣)

بعنوان يوم جديد من كتاب الرسم بالكلمات



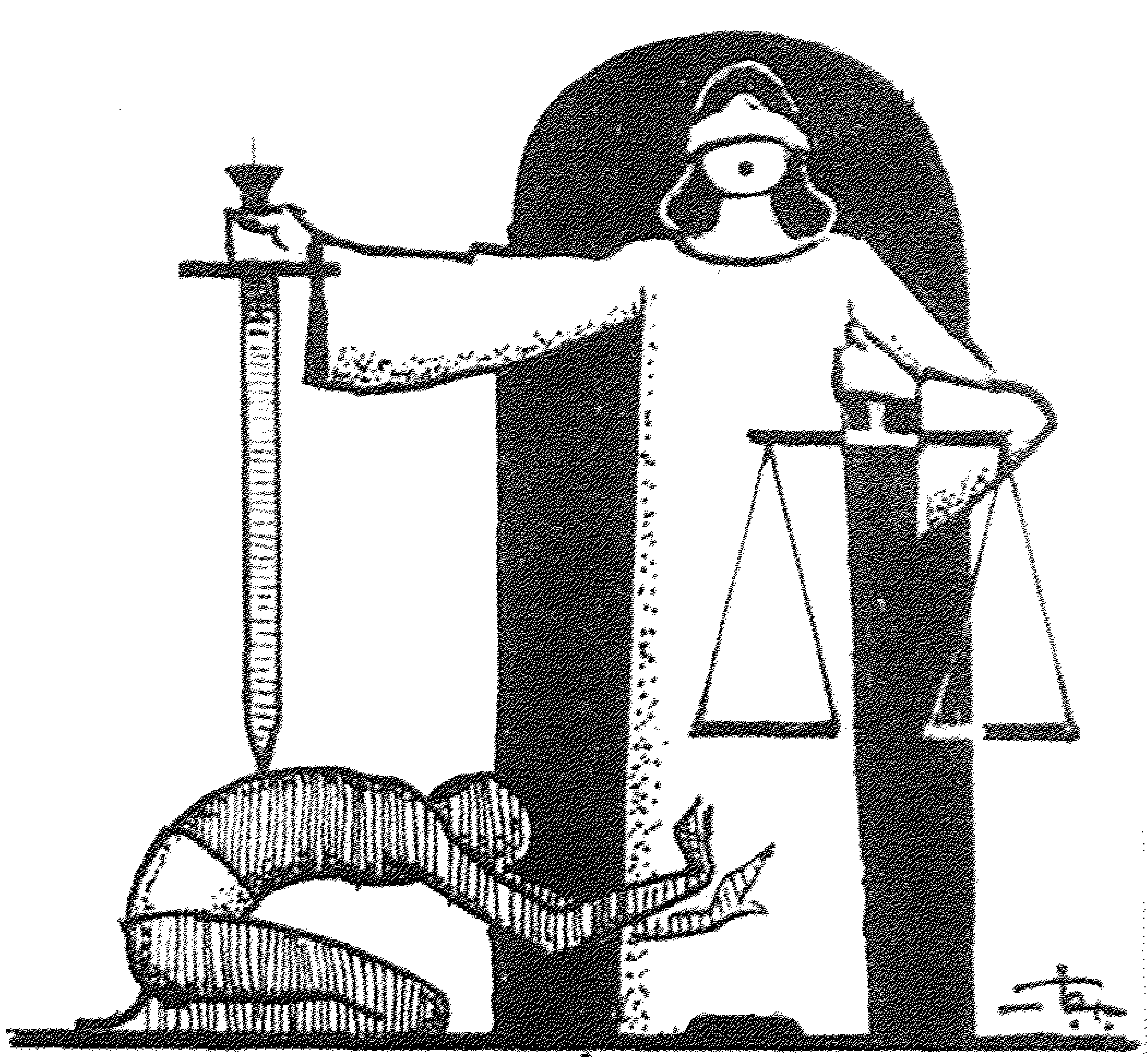
شكل رقم (٢٤)

بعنوان اعرف نفسك من كتاب الرسم بالكلمات



باحلم بسرب حمام أبيض طاير فوق النجوع والدروب
وإني باكتب قصيدة خالية من كلمة صراع وحروب
وباحلم باني واقف فوق جبل عالي باغني واقول
إلهي يخليكي يا بلدي ويحميكي من كل الكروب !
بهجت

شكل رقم (٢٥)

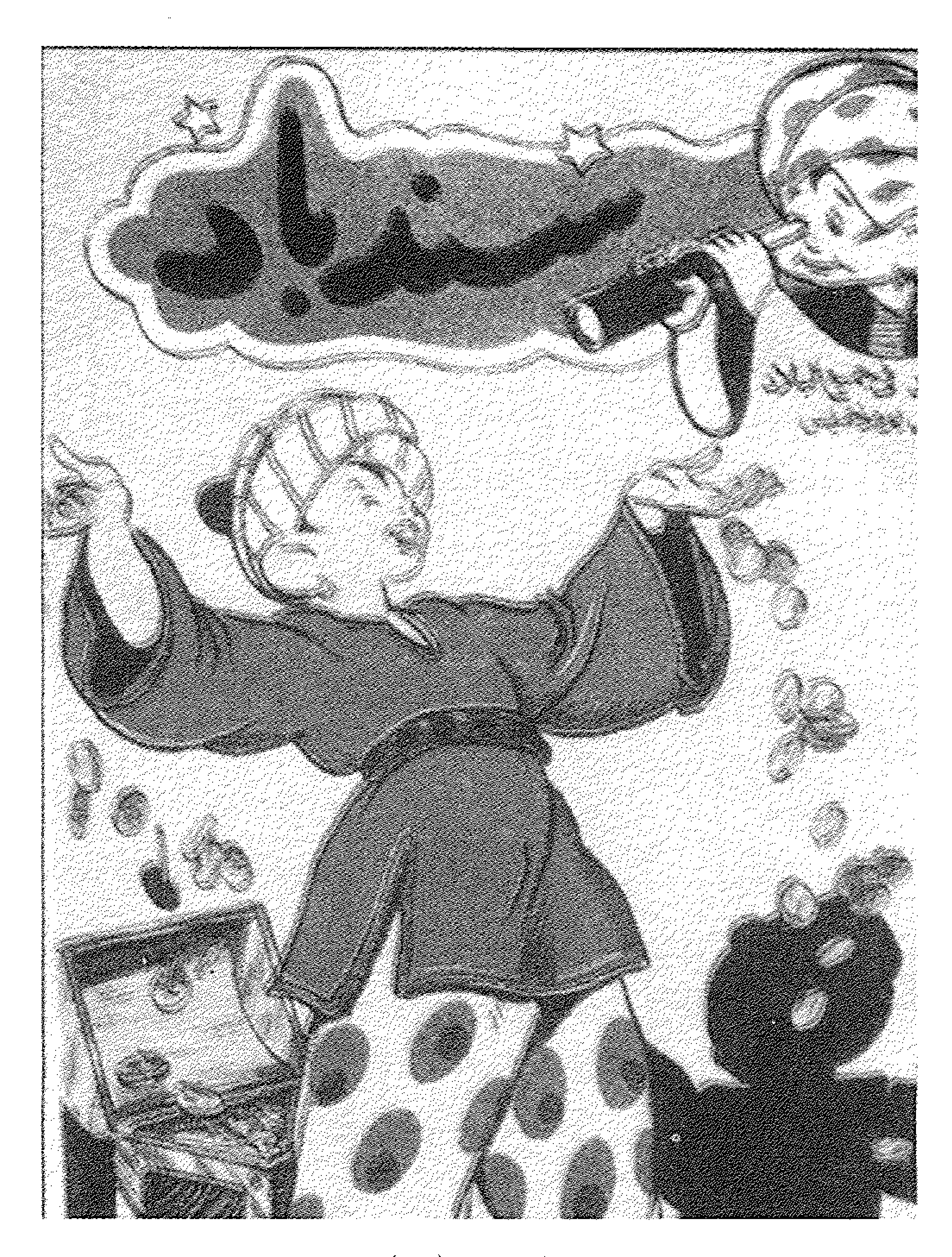


الظلم يا ابنى ما يغرّكشى بقوّته
ده العدل زى خرم الإبرة سيّل بقوّته
ومهما الظالم ملك الدنيا بقوّته
راح ييجى كلمة حق فـ يوم وقوّته

شكل رقم (٢٦)


• ورق ورق
وحاسس إني
راح أتخنق..
• وطوفانه كده
بيهددني بالغرق
• لو كنت عارف
إن الحياة هم وقلق
• كنت شاورت عقلي
قبل ما أكلمه..!!

شكل رقم (٢٧)



شكل رقم (٢٨)

غلاف مجلة سندباد حبر ملون على ورق



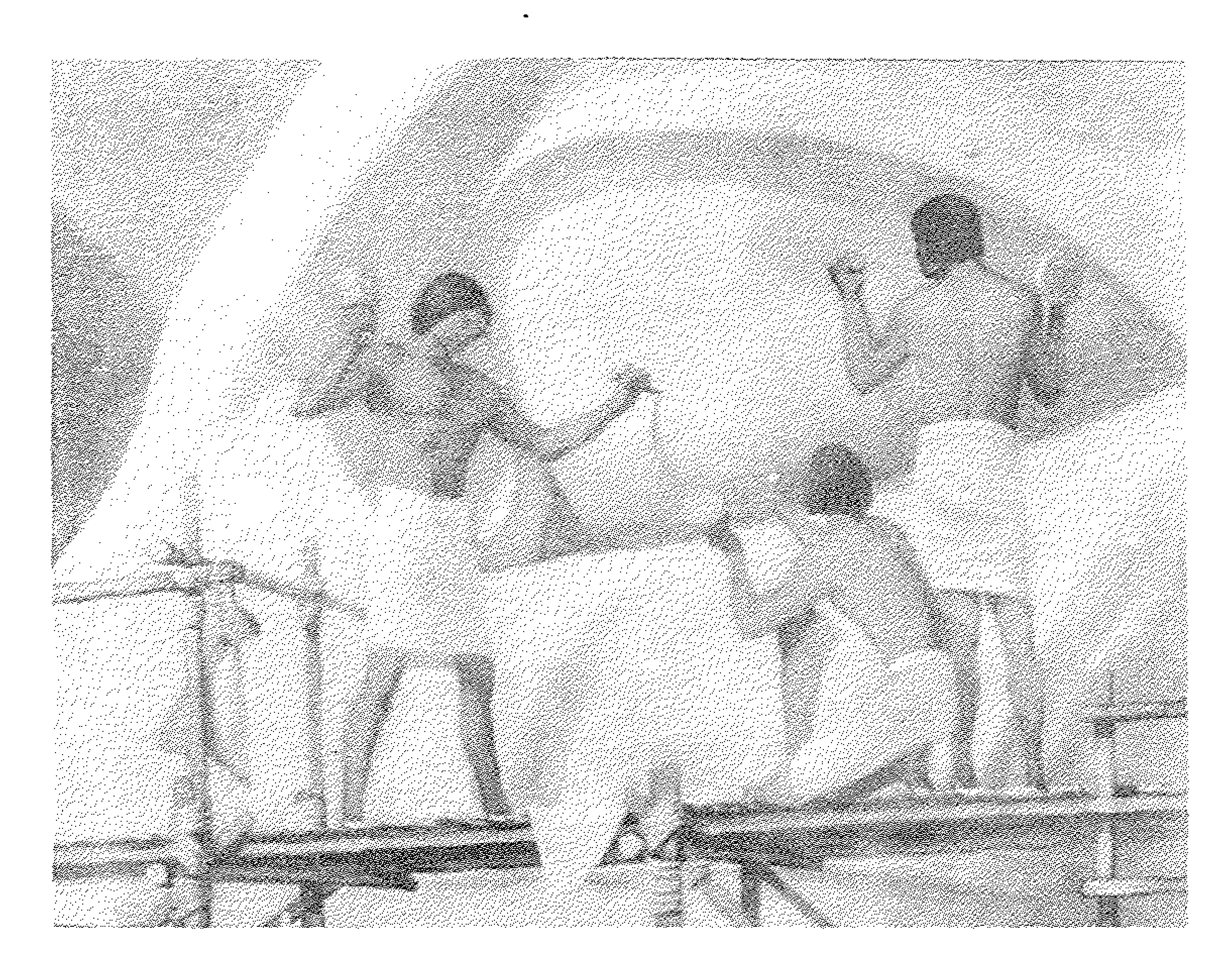
شكل رقم (٢٩)

غلاف مجموعة قصص لجاذبية صدقى ١٩٩٨



شكل رقم (٣٠)

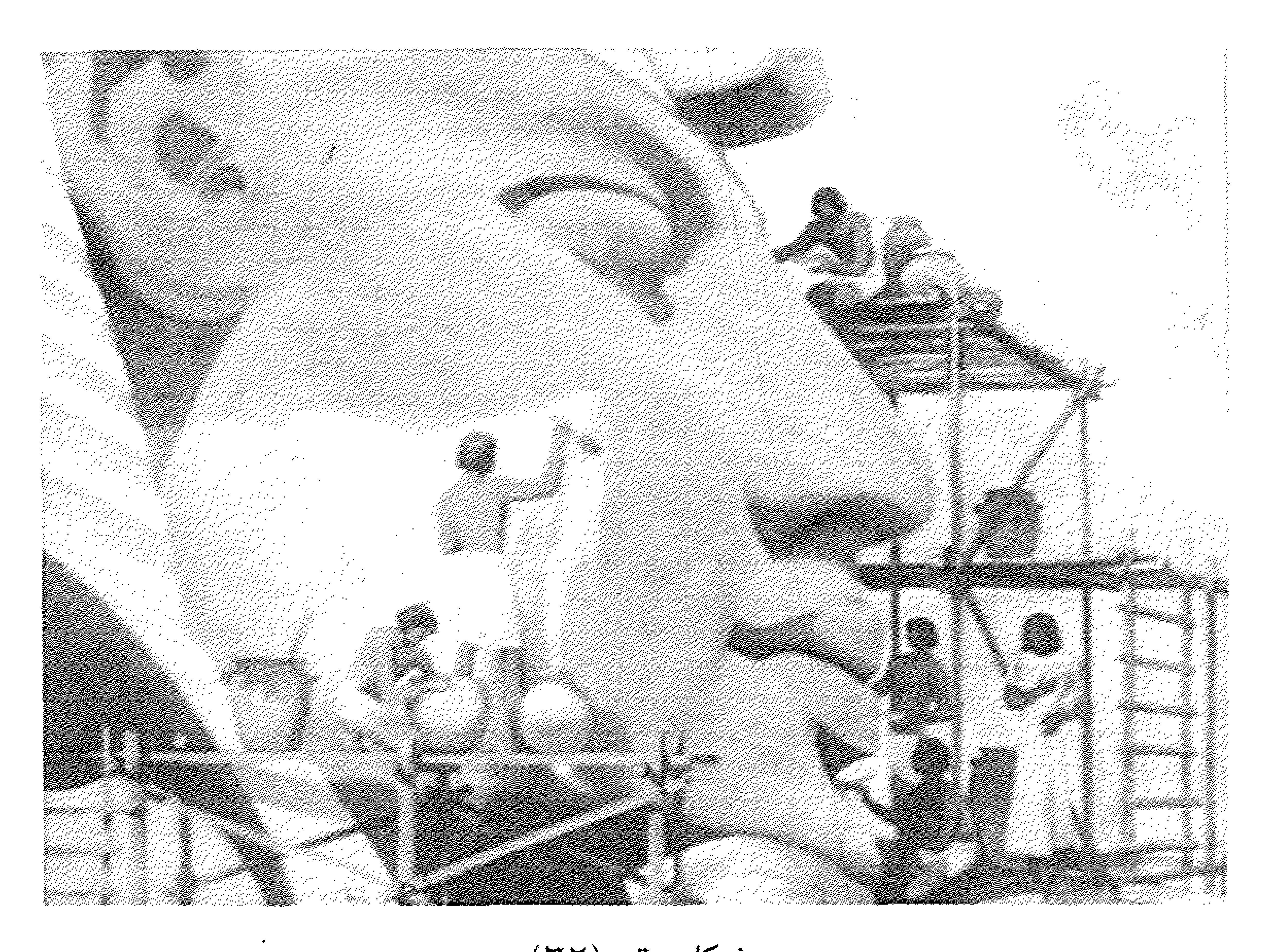
إحدى لوحات فيلم العجيبة الثامنة " عرض الفكرة على رمسيس الثانى وزوجته نفرتارى " جواش على ورق ٢٥ × ٣٥ سم



شكل رقم (٣١)

إحدى لوحات فيلم العجيبة الثامنة " نحت عين تمثال رمسيس الثانى "

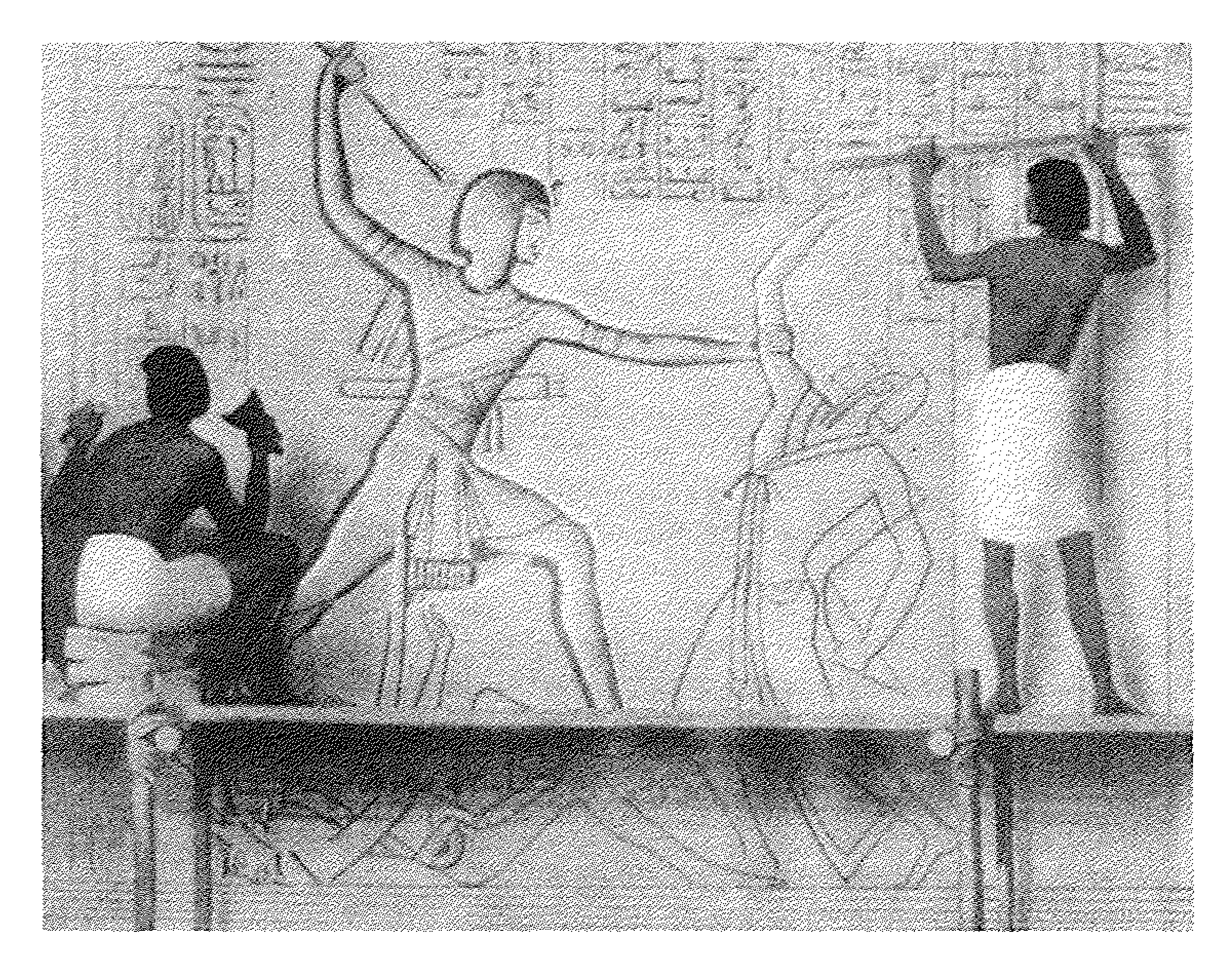
جواش على ورق ٢٥ × ٣٥ سم



شكل رقم (٣٢)

إحدى لوحات فيلم العجيبة الثامنة " تلوين وجه رمسيس الثانى "

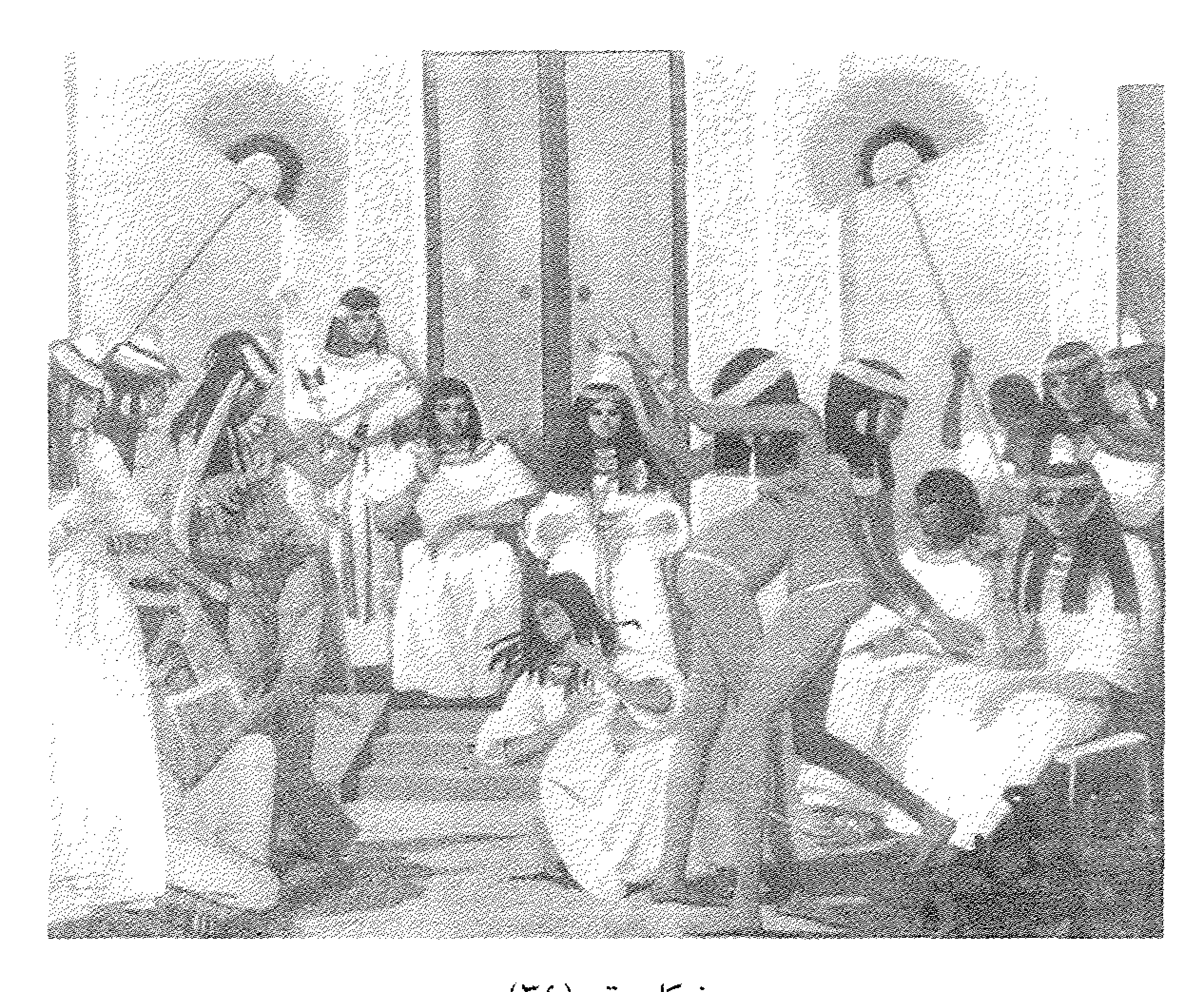
جواش على ورق ٢٥ × ٣٥ سم



شكل رقم (٣٣)

إحدى لوحات فيلم العجيبة الثامنة " الرسم على الجدران الداخلية "

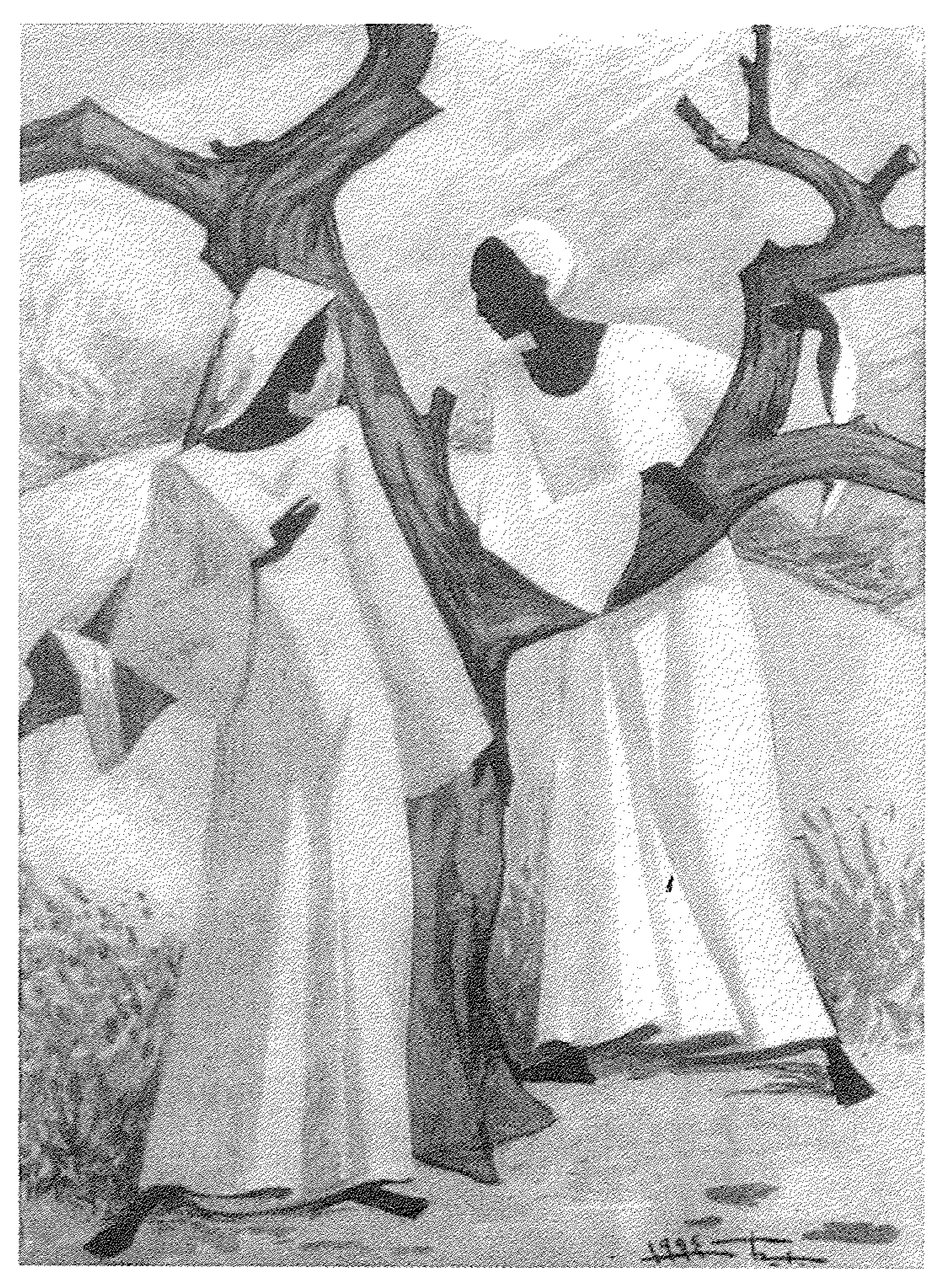
جواش على ورق ٢٥ × ٣٥ سم



شكل رقم (٣٤)

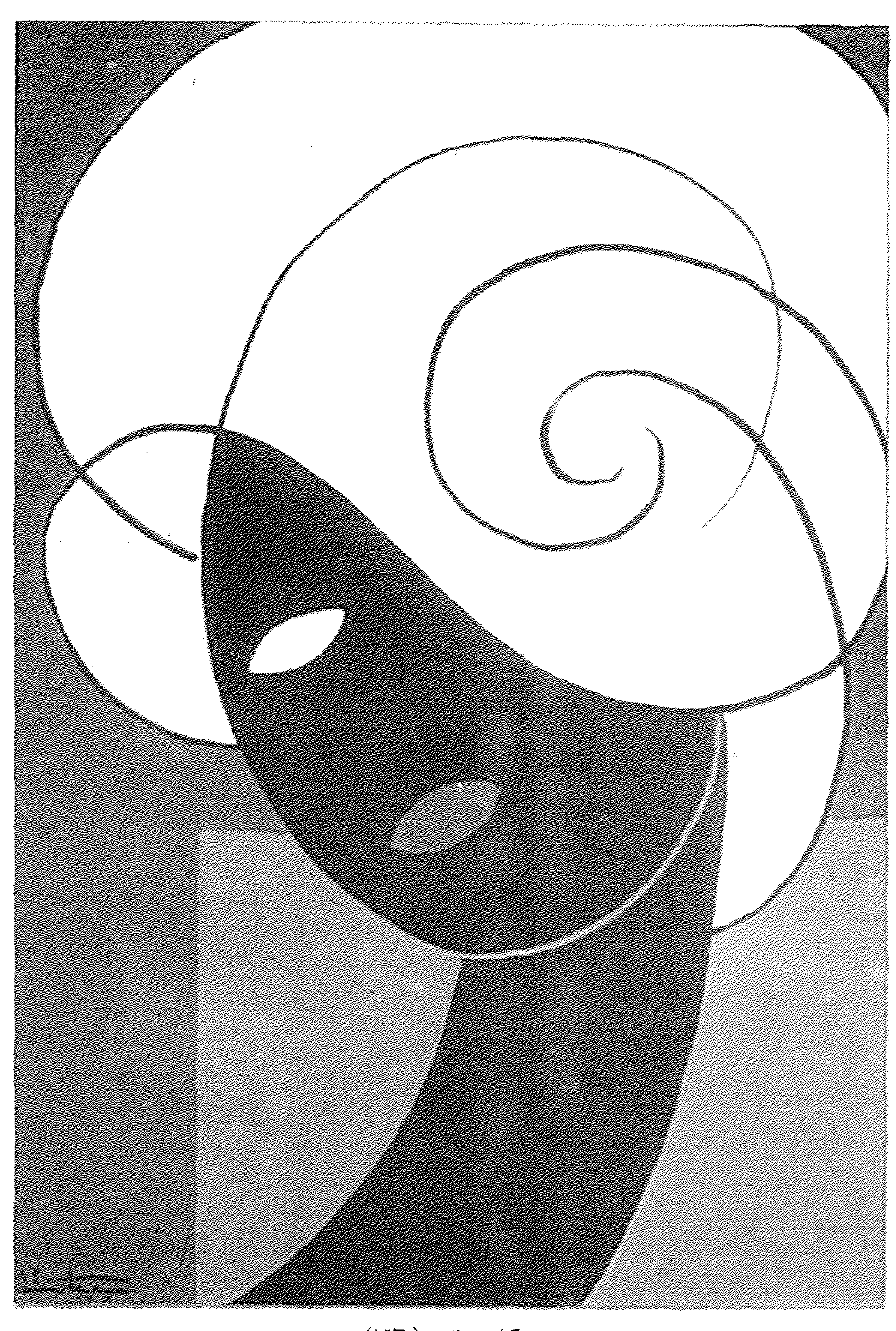
إحدى لوحات فيلم العجيبة الثامنة " الاحتفال داخل القصر "

جواش على ورق ٢٥ × ٣٥ سم



شكل رقم (٣٥)

" غزل نوبى " من سلسلة النوبة ١٩٩٤ أكريليك على كرتون



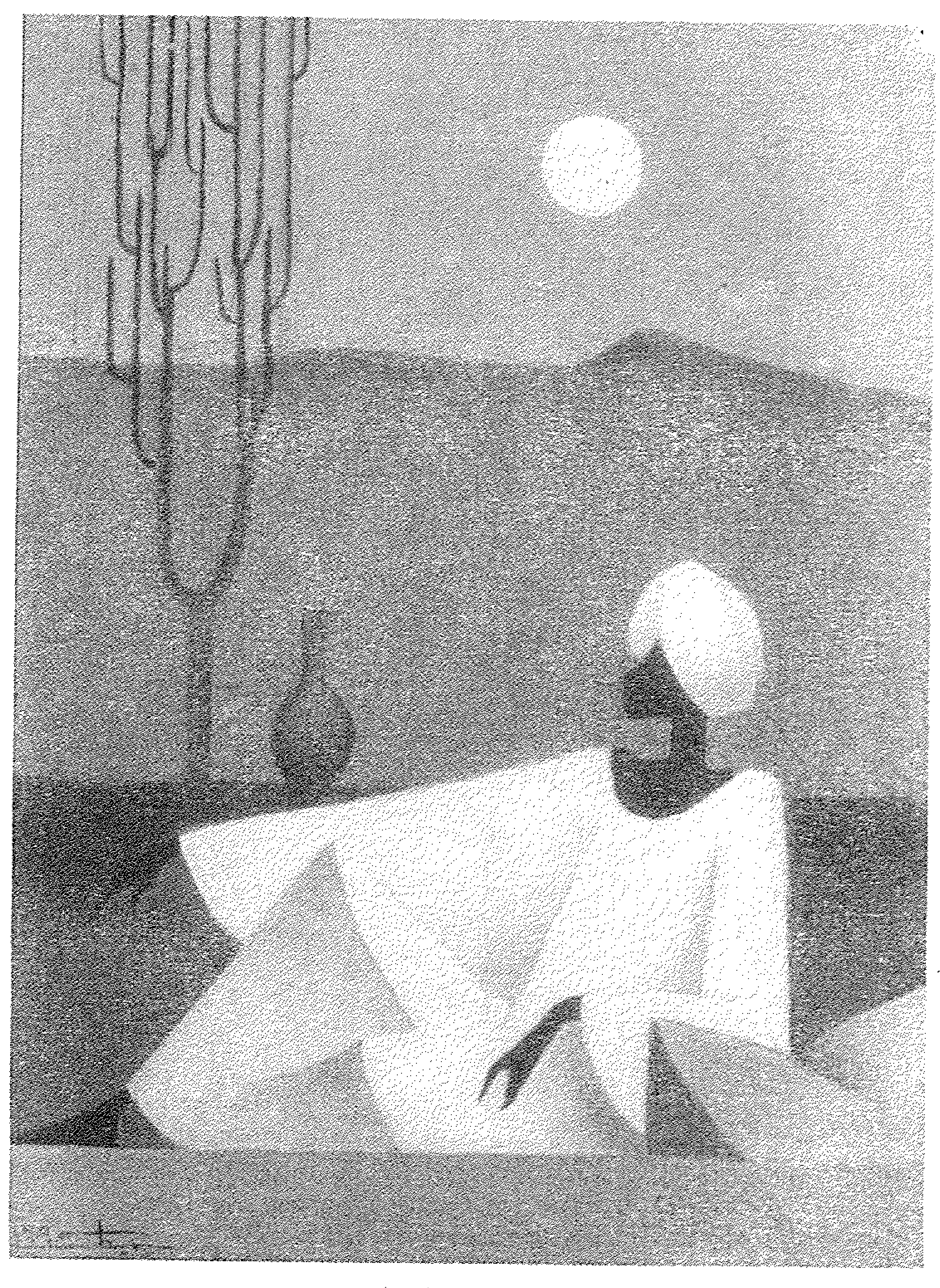
شكل رقم (٣٦)

وجه نوبي ١٩٨٢ جواش على ورق ٤٠ × ٣٠ سم



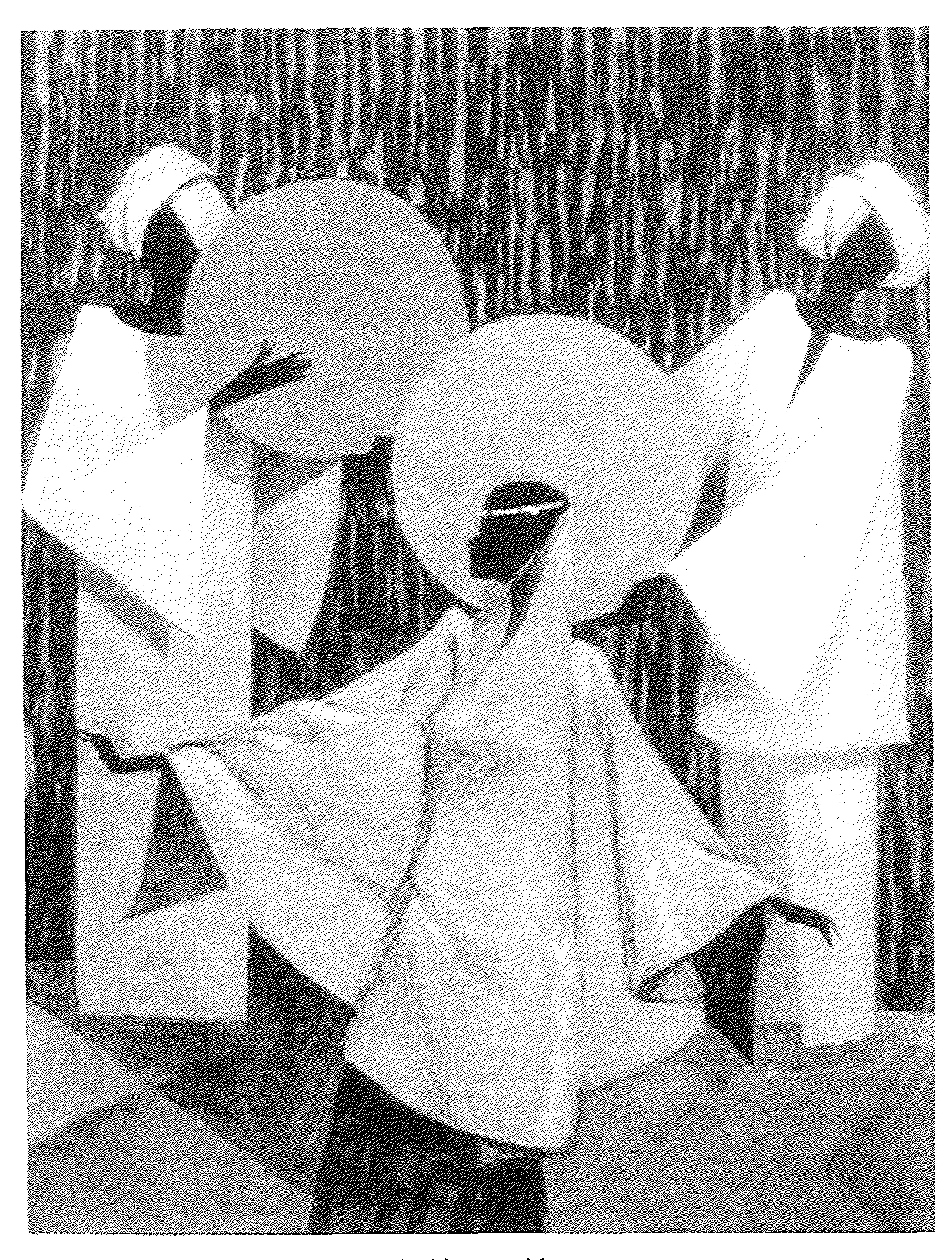
شكل رقم (٣٧)

توازن ١٩٩٢ أكريليك على كرتون ٢٧ × ٣٦ سم



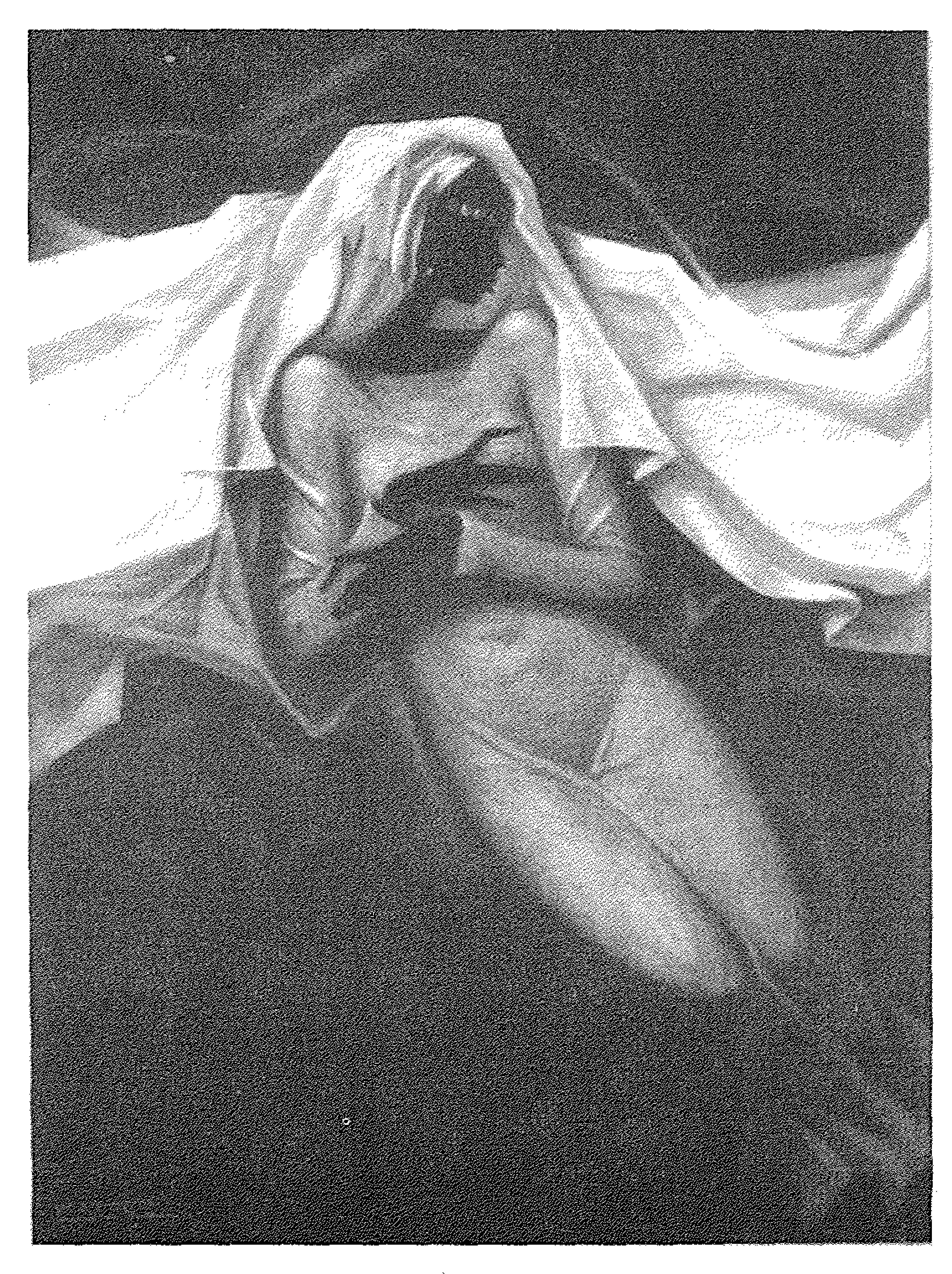
شكل رقم (٣٨)

ارتواء ١٩٩٥ زيت على قماش ٣٥ × ٥٠ سم



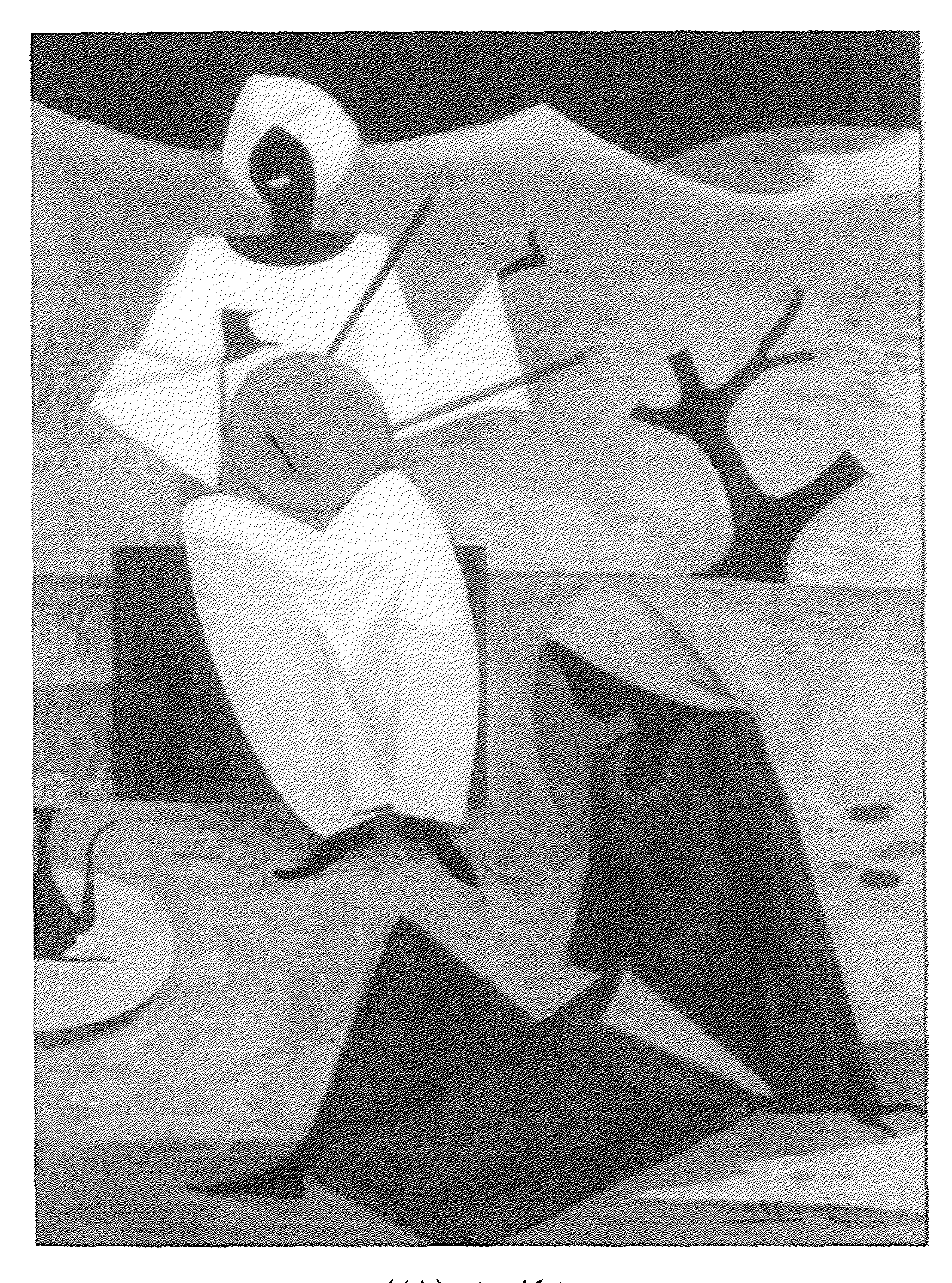
شكل رقم (٣٩)

رقصة نوبية ١٩٩٢ أكريليك على كرتون ٢٧ × ٣٦ سم



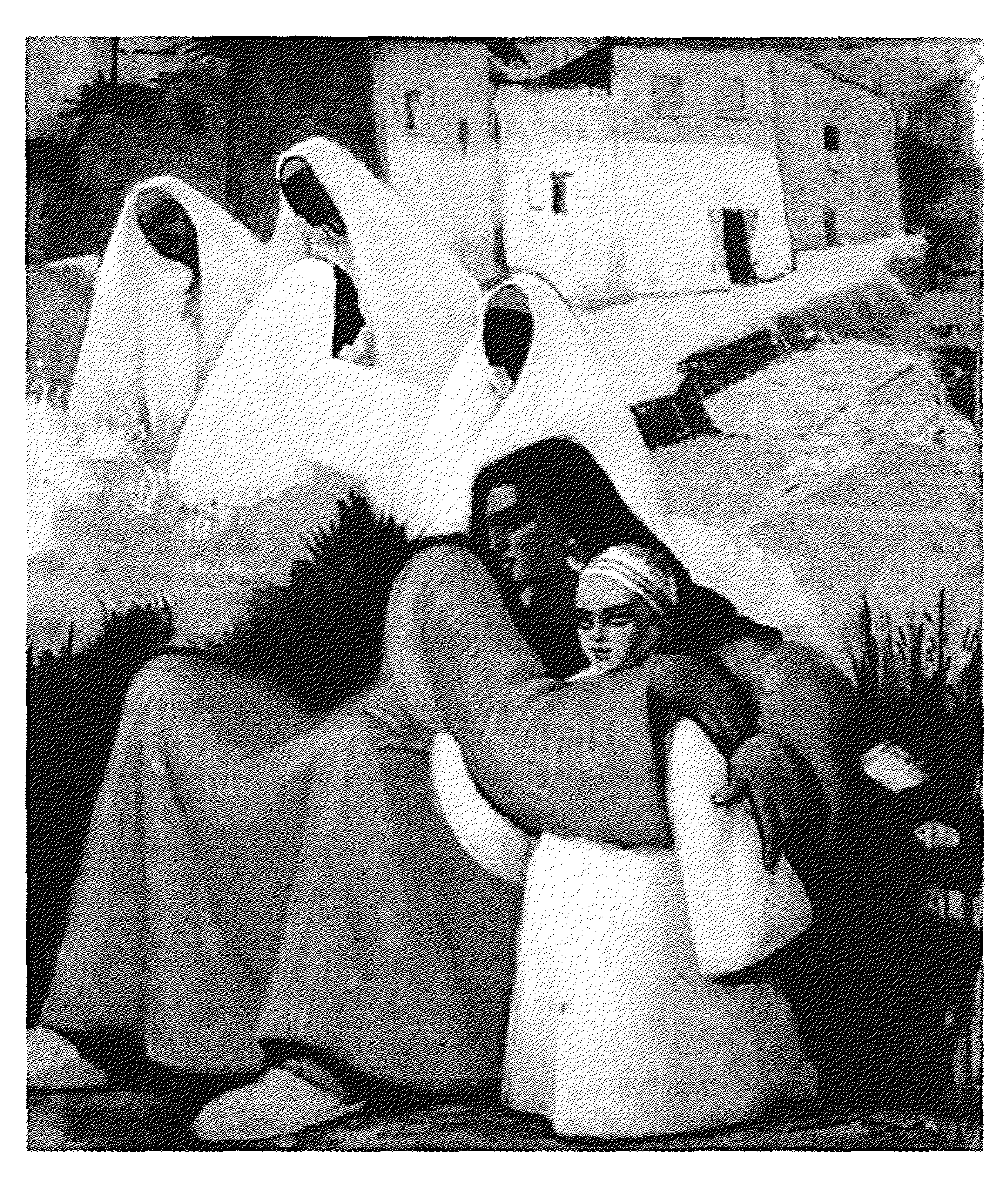
شكل رقم (٤٠)

عروس البحر ١٩٨٩ زيت على قماش ٥٠ × ٦٠ سم



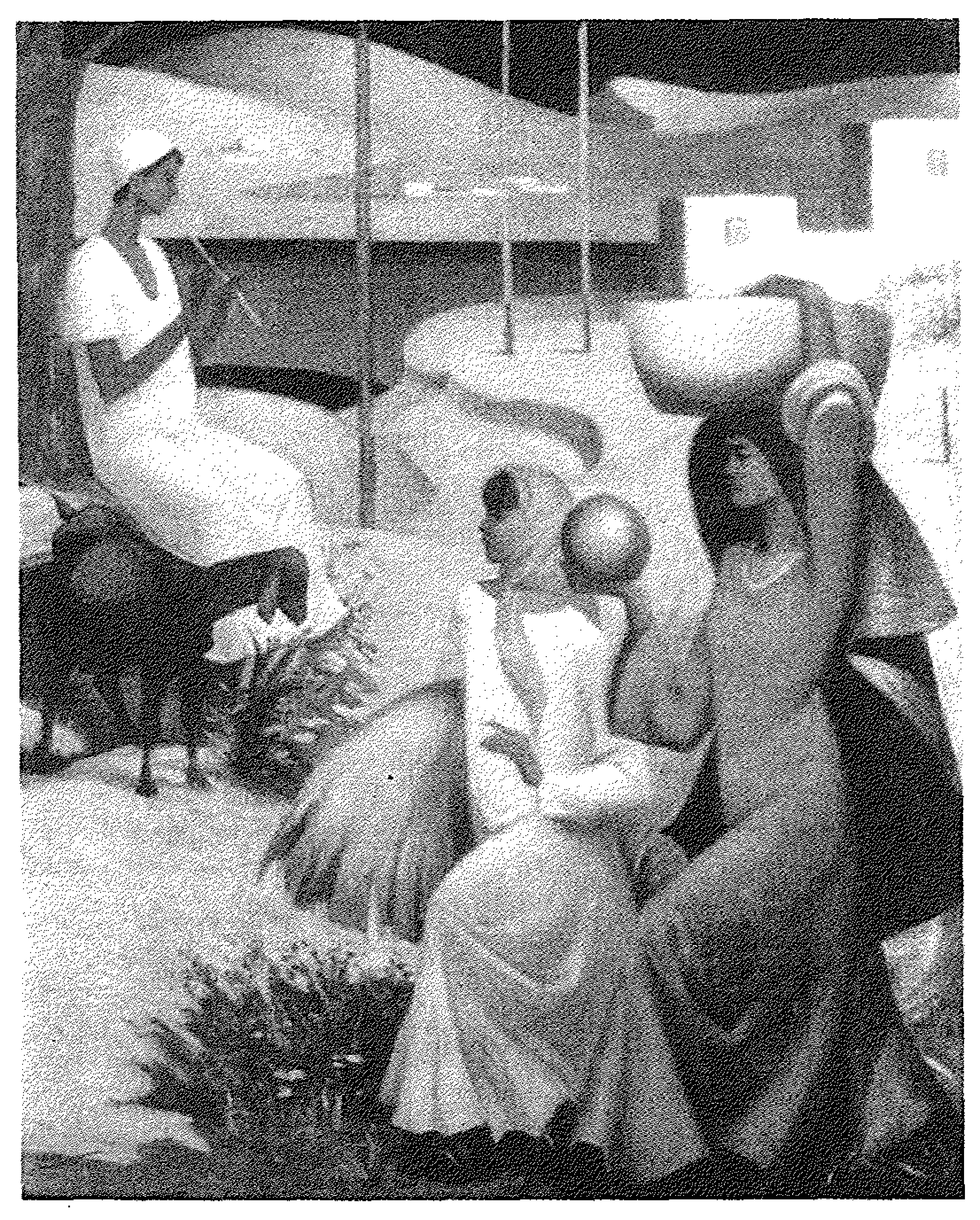
شكل رقم (٤١)

" لحن نوبى " من مجموعة النوبة



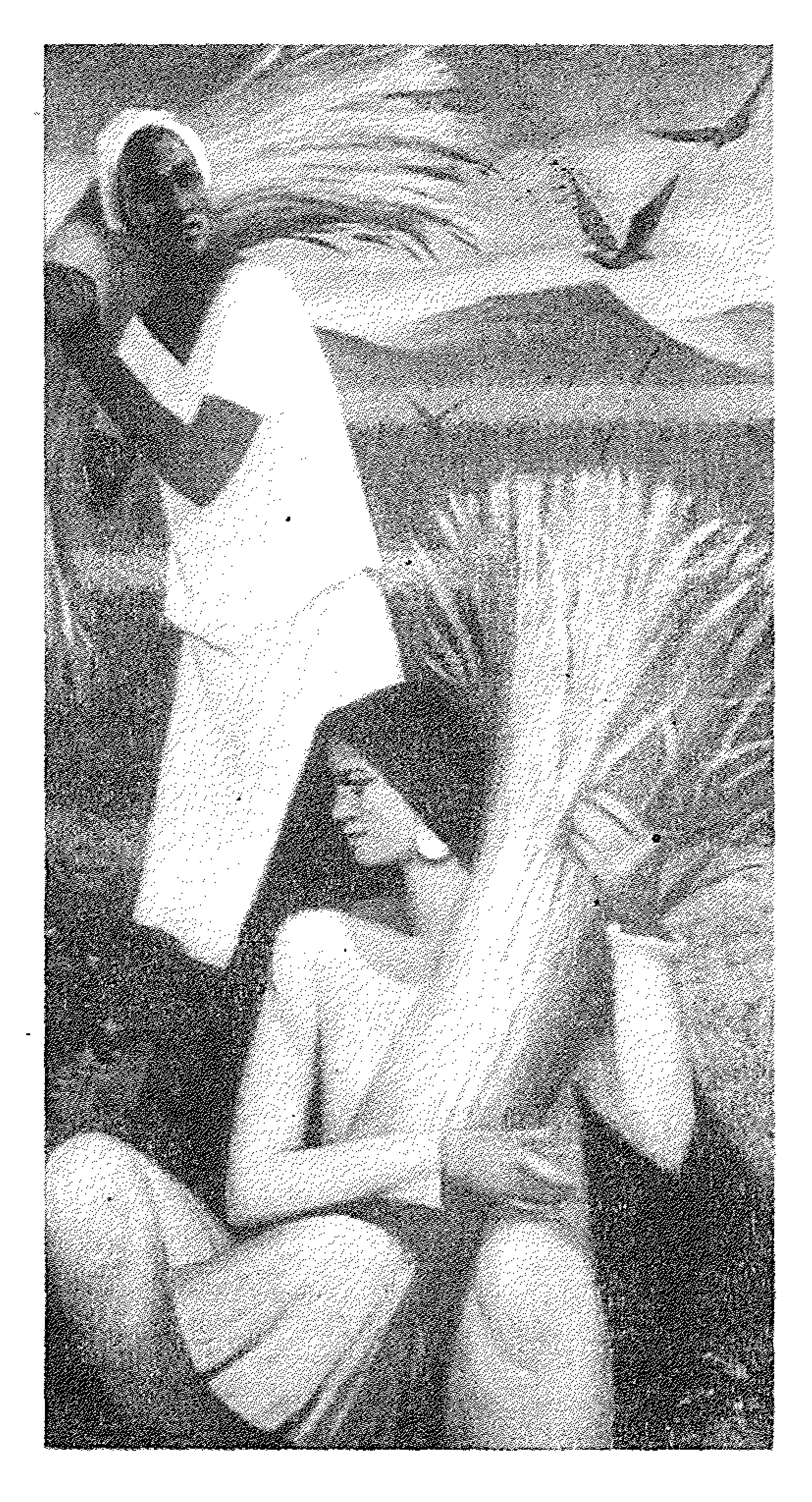
شكل رقم (٤٢)

تكوين ٣٩ × ٣٢ سم



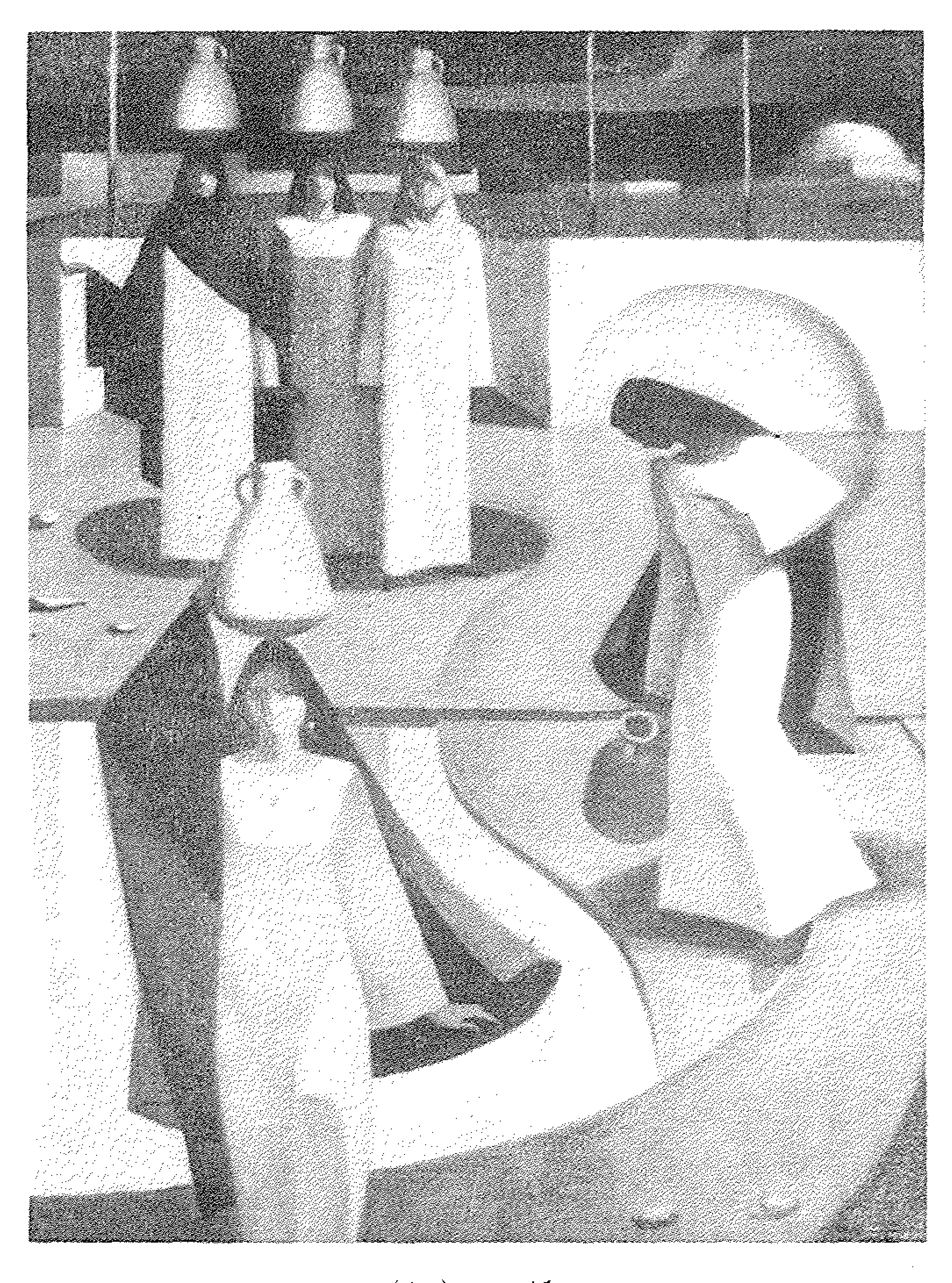
شكل رقم (٤٣)

" لحن ريفى - باستورال " ١٩٨٣ زيت على قماش ٦٠ × ٨٠ سم



شكل رقم (٤٤)

الحصاد ١٩٨٢ زيت على قماش ٥٠ × ١٠٠ سم



شكل رقم (٤٥)

تحية إلى المثال محمود مختار ١٩٩٢ بمناسبة الذكرى المئوية لمختار زيت على قماش ٨٠ × ٦٠ سم

دليل اللوحــات

* * *

المراجع والمصادر

١ - حسين بيكار - ألوان وظلال - دار أخبار اليوم - يونيو ١٩٩٩ "الجزء الثانى" .

٢ - حسين بيكار - مقالات نقدية فى الفن - سلسلة آفاق الفن التشكيلى - إصدار الهيئة العامة لقصور الثقافة - العدد السابع - ١٩٩٩م .

٣ - حسين بيكار - لكل فنان قصة ، مطبوعات كتابى - العدد ٧٧ - الطبعة الثانية ١٩٨٤م .

٤ - حسين بيكار - الرسم بالكلمات - تقديم مصطفى أمين - كتاب اليوم - عدد ١٨٤ - ١٩٨١م .

٥ - عز الدين نجيب - فجر التصوير المصرى الحديث - دار المستقبل العربى - الطبعة الأولى ١٩٨٥م .

٦ - مجموعة من النقاد - بيكار - دراسات فى نقد الفنون الجميلة - الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد - ١٩٩٣م .

٧ - مجموعة من النقاد - ملف عن بيكار - مجلة الشموع - العدد ٢٣ - يوليو/ أغسطس/ سبتمبر ١٩٩٤م .

٨ - محمد الناصر - عدد خاص عن البورترية الذاتى - مجلة النصف الآخر (ملحق بمجلة نصف الدنيا) العدد الثانى عشر ٣٠ أبريل ٢٠٠٠م .
٩ - نجوى العشرى - بيكار الفائز بجائزة مبارك - مجلة بيريزم - مجلة ثقافية تصدرها العلاقات النقابية الخارجية - وزارة الثقافة المصرية - العدد السابع ٢٠٠١م .
١٠ - مكرم حنين - عدد خاص عن رواد الفن التشكيليين فى مصر - مجلة شل - العدد ١٣ صادرة عن مجموعة شركات شل بمصر - أبريل/ يونية ١٩٩٦م .
١١ - سليم حسن - موسوعة مصر القديمة - الجزء السادس - عصر رمسيس الثانى وقيام الإمبراطورية الثانية - مكتبة الأسرة - الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٠م .

* * *

قراءة فى الكتاب

تقدم لنا الباحثة إيناس الهندى صورة شخصية «بورتريه» بالكلمات للفنان والناقد الكبير الراحل حسين بيكار عبر صفحات هذا الكتاب الصغير ، ولأنها - أساسًا - رسامة ، تخرجت فى كلية الفنون الجميلة قسم التصوير - فقد حاولت تصوير الملامح الأساسية لشخصية هذا الرائد ، التى تتعدد بين المصور والرسام الصحفى والشاعر والناقد والمعلم والمربى للأجيال ، واستطاعت بلغه بسيطة أن تمسك بخيوط كل هذه المجالات وأن تنسج منها لوحتها التى لم تخل من تعاطف وانحياز للشخصية الأبوية ، التى أثرت فى أجيال من الفنانين والباحثين خلال عدة عقود حتى رحيله عن عالمنا .. وما بعد ذلك إلى اليوم .

وقد وزعت صفحات بحثها - الذى سبق أن فاز بإحدى جوائز جمعية نقاد الفن التشكيلى عام ٢٠٠٢ خلال مسابقة حول بيكار - بالعدل بين مجالات إنتاجه واهتمامه ، وربطت بينها وبين الظروف والمؤثرات والأحداث التى مر بها خلال رحلته التى امتدت حتى بلغ سن التسعين ، منذ طفولته فى حى الأنفوشى بالإسكندرية ، ثم التحاقه بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٢٦ واشتغاله بعد تخرجه بالتدريس بالتعليم العام فى قنا ثم المغرب ١٩٤١ تم تعيينه بكلية الفنون الجميلة مساعداً لأستاذه الفنان أحمد صبرى الذى ترك عليه أثرًا واضحًا لازمه طوال حياته ، بدءًا من أسلوبه فى التصوير حتى التزامه المبدئى والجاد بالدور التربوى للأستاذ ، وكيف حل محله أستاذه فى رئاسة قسم التصوير بعد مرور السنين ليصبح له دور أكبر فى العملية التعليمية بما تمتع به من حنوّ

أبوى وروح سمحة وثقافة واسعة وإخلاص عميق لرسالته ، إلى أن قدم استقالته من عمله كأستاذ بالكلية عام ١٩٥٩ ليتفرغ للعمل الصحفى بمؤسسة أخبار اليوم ، كرسام فى أول الأمر ، ثم كزجال بالعامية مصحوباً برسوم توضيحية ، وأخيراً كناقد يقرب الثقافة التشكيلية للقارىء العادى بأسلوب أدبى مشوق ملىء بالمحسنات الجمالية (مع التحفظ على تسمية الكاتبة لها بالمحسنات البديعية لأن لها فى اللغة معان أخرى) .. وبهذا انتقل بهذا الثقافة إلى الجمهور العريض من برجها العاجى الذى يخاطب الخاصة إلى الجمهور العام ، الذى أصبح بإمكانه التعرف - عبر مقالاته الإسبوعية بجريدة الأخبار - على المدارس الفنية المختلفة وعلى آثار أعلام الفن فى العالم وفى مصر بلغة سلسلة تستطيع النفاذ إلى كافة مستويات التلقى لدى القراء .

وقد اجتهدت الباحثة لتحليل بعض أهم لوحاته فى مراحل فنه المختلفة ناسبة إياها إلى الكلاسيكية حيناً وإلى الواقعية حيناً آخر وإلى الفنتازية حيناً ثالثًا ، وإن كان فى الحقيقة - وهو ما لم تتعرض له - أقرب إلى الاتجاه الأكاديمى (المدرسى) الذى قد يتضمن ظلالاً من الاتجاهات السابقة ، لكنه يقف عند شواطئها دون محاولة للإبحار والخوض فى أمواجها ، تماماً كأستاذه صبرى وغيره من أساتذته الأجانب بالكلية .

وبالمثل تعرضت الباحثة لمنهجه النقدى ، مركزة على نزعته الحانية المشجعة للفنانين ، ومن ثم فهى نزعة تتجنب السلبيات الأسلوبية فى أعمالهم ، كما ركزت على أسلوبه الأدبى فى النقد الملىء بالمحسنات

الجمالية الجاذبة للقراء العاديين ، لكنها لم تتعرض لمنهجه الانطباعى والانتقائى فى معالجة أساليب الفنانين .

وقد نلتمس العذر لها فى هذا وذاك ، بسبب تشتيت جهدها لتغطية كل جوانب الإنتاج الذى قدمه بيكار وهى كثيرة ومتنوعة ، إضافة إلى استعانتها بآراء كثير من النقاد حول شخصيته وفنه ونقده التى لا تكاد تخلو صفحة من بعضها ، وربما كان الأجدى هو التركيز على مجال أساسى وإشباعه بحثا وتحليلاً ، معتمدة على اجتهادها الشخصى ، مع جعل بقية المجالات كخلفية لبطل رئيس ، سواء كان هو الفن أو النقد أو الدور التربوى للأطفال والكبار ، خاصة وأنها مقيدة بمساحة لا نستطيع تجاوزها لهذا البحث .

ومع ذلك .. فإن هذا كتيب يناسب المهمة التعريفية الضرورية للقارىء العادى - تلم بكل جوانب هذه الشخصية المؤثرة ، وكأن الباحثة قد اختارت الأخذ بأسلوب بيكار نفسه فى الكتابة لتبلغ به رسالته إلى القارئ من أقصر طريق !

عز الدين نجيب

"بيكار .. معزوفة الكلمة والفرشاة"

عرفت الفنان الكبير / حسين بيكار حينما كنت أعمل بمجمع الفنون بالزمالك فى بداية حياتى الوظيفية بمجمع الفنون بالزمالك ، وسعدت جداً حينما وجدت كتابا نقدياً يحاول إلقاء الضوء على هذا المبدع العظيم .. والكتاب الذى بين يدينا يستوعب حوالى سبعة فصول وملحق توثيقى ، يتضمن العديد من اللوحات الهامة التى أبدعها الفنان بيكار عبر مختلف مراحله الفنية .

وقد حاولت المؤلفة تتبع واستعراض مراحل مسيرته الإبداعية والفنية التى اتسمت فى مجملها بالثراء والتنوع .. وذلك بدءاً من نشأته بحى الأنفوشى بالاسكندرية ، مروراً بكافة المراحل الأخرى التى استوعبت أماكن وبيئات ثقافية مختلفة - كما استعرضت المؤلفة بشكل متعجل أهم الأنواع الفنية التى مارسها طيلة حياته ، والتى منها فنون «الرسم الصحفى - النقد الفنى - العزف - رسوم الأطفال .. إلخ» ثم إطلالة موجزة على المرجعية الفنية والثقافية وأهم الأساتذة الذين ساهموا بنصيب وافر فى تشكيل ذائقته الجمالية ومنهم : «يوسف كامل» و«أحمد صبرى» .

كما يستعرض الكتاب بشكل أكثر تفصيلاً منهج الفنان وأسلوبه التى تميز به فى فن «البورتريه» وأهم ملامح هذا الأسلوب ، وكيف تميز الفنان الكبير فى هذا النوع الفنى الخاص ...

ولعل أهم من يميز هذا الكتاب تلك البساطة النقدية الواضحة ، حيث لم يتم تأليفه وصياغة مضامينه بأسلوب نقدى جاف ، يبعده عن مستوى التلقى العام ، بل جاء فى أغلب فصوله ، يغلب عليه طابع التشويق ، حيث استعانت المؤلفة بالعديد من القصص والحكايات التى توضح الجوانب الفنية والإنسانية لهذا الفنان الكبير.

– وعلى الرغم من أن الكتاب يفتقر فى بعض فصوله إلى الدقة المنهجية فى النقد والتحليل لبعض أعمال الفنان الكبير ، غير أنه يحسب للمؤلفة اهتمامها الجاد بخوض هذا المجال ، وحرصها على التتبع الدقيق لمسيرة الفنان الإبداعية والفنية .

محمد كشيك

المحتـــويات

الكاتبة

إيناس محمود الهندى:

* بكالوريوس كلية فنون جميلة - جامعة حلوان - قسم تصوير ١٩٩٨م .
* ماجستير تاريخ فن ٢٠٠٥م .
* عضوية نقابة الفنون التشكيلية .
* معرض (طبيعة صامتة) باتيليه القاهرة ٢٠٠١م (فردى) .
* معرض (وجوه وموبيلات) بالمركز الثقافى الهندى مايو ٢٠٠٢م (فردى) .
* معرض (وجوه) باتيليه القاهرة ٢٠٠٩م (فردى) .
* العديد من المشاركات فى المعارض الجماعية .
* مقالات متفرقة فى المجلات الآتية : (الشموع - المحيط الثقافى - الأهرام العربى - بورترية) .
* جائزة فى مسابقة جمعية نقاد الفن التشكيلى عن بحث "بيكار معزوفة الكلمة والفرشاة" ٢٠٠٢م .
* المشاركة فى مؤتمر النقاد الأول بالإسكندرية ببحث "إيميه أزار ناقداً لعصر" ٢٠٠٣م .

* منحة مراسم الأقصر ٢٠٠٣م (الهيئة العامة لقصور الثقافة) .
* تصميم وتنفيذ ورشة رسم للفنانين الشباب بمحكى القلعة ٢٠٠٣م .
* إعداد المادة العلمية لموقع عبد الهادى الجزار الإلكترونى ٢٠٠٦م
www.a-elgazzar.com
* ندوة عن عبد الهادى الجزار بالاشتراك مع الأستاذ الدكتور/ صبرى منصور بكلية الفنون الجميلة ٢٠٠٧م .
* ندوة عن جماعة الفن المعاصر بكلية الفنون الجميلة ٢٠٠٨م .
* كتاب سباعيات إسكندرية (تحت الطبع) .
* كتاب عبد الهادى الجزار قراءة فى وجدان شعب (تحت الطبع) .
* العديد من المقتنيات لدى أفراد بمصر وإيطاليا ، وبمتحف الفن الحديث بالقاهرة ، والهيئة العامة لقصور الثقافة .

* * *

لجنة الكتاب الأول

خيري شلبي [مقرراً]
أمينة زيدان
حسني حسن
خيري دومة
سعيد المصري
سلمى مبارك
سيد الوكيل
شيرين أبو النجا
عز الدين نجيب
كمال رمزي
مجدي توفيق
مجدي جرجس
محمد الشحات
محمد كشيك
مسعود شومان
مصطفى الضبع
مصطفى عبد الله
مهدي بندق
يسري حسان

صدر من الكتاب الأول

العنوان	النوع	المؤلف
١ - صحراء على حدة	قصص	عاطف سليمان
٢ - دراسة فى تعدى النص	نقد	وليد الخشاب
٣ - حدث سراً	قصص	أمينة زيدان
٤ - رسوم متحركة	شعر	صادق شرشر
٥ - ليس سواكما	شعر	عبد الوهاب داود
٦ - احتمالات غموض الورد	شعر	طارق هاشم
٧ - تدريبات على الجملة الاعتراضية	قصص	مصطفى ذكرى
٨ - كلوديوس	مسرحية	محمد السلامونى
٩ - مسرحيتان من زمن التشخيص	مسرحية	محسن مصيلحى
١٠ - لبكن	شعر	هدى حسين
١١ - أحلام الجنرال	مسرحية	محمد رزيق
١٢ - حفنة شعر أصفر	قصص	محمد حسان
١٣ - يستلقى على دفء الصدف	شعر	عطية حسن
١٤ - النيل والمصريون	دراسة	حمدى أبو كيلة
١٥ - الأسماء لاتليق بالأماكن	شعر	عزمى عبد الوهاب
١٦ - العفو والسماح	قصص	خالد منتصر
١٧ - ناقد فى كواليس المسرح	دراسة	مصطفى عبد الحميد
١٨ - أطياف شعرية	نقد	عبد الله السمطى
١٩ - أنا	نصوص	غادة عبد المنعم
٢٠ - سارق الضوء	قصص	ليالى أحمد
٢١ - رجع الأصداء	نقد	جليلة طريطر

العنوان	النوع	المؤلف
٢٢ - شروخ الوقت	شعر	ماهر حسن
٢٣ - أغنية للخريف	قصص	عاطف فتحى
٢٤ - بائع الأقنعة	مسرحية	صلاح الوسيمى
٢٥ - بائع الأقنعة	قصص	شوقى عبد الحميد
٢٦ - كوجهك حين ارتحال الصباح	شعر	خالد حمدان
٢٧ - وشيش البحر	رواية	أمانى خليل
٢٨ - ناصية سليمان	قصص	مجدى حسنين
٢٩ - أغنية الولد الفوضوى	شعر	محمود المغربى
٣٠ - سؤال فى الوقت الضائع	قصص	مدحت يوسف
٣١ - كرحم غابة	شعر	خالد أبو بكر
٣٢ - الآخر	مسرحية	ياسر علام
٣٣ - جمر الأصابع	شعر	أشرف يونس
٣٤ - سقوط ثمرة وحيدة	قصص	حسن صبرى
٣٥ - أمسيات عائلية	شعر	سعيد أبو طالب
٣٦ - ملامح وأحوال	نقد	ناصر عراق
٣٧ - كتابة الصورة	نقد	محمد مختار
٣٨ - نتاج الخوف	مسرحية	ناصر العزبى
٣٩ - عناصر الإضحاك فى مسرح بديع خيرى	نقد	محمد زعيمة
٤٠ - أولى أول	حكايات	محمد ناصر
٤١ - وهج الكتابة	نقد	حسان بورقية
٤٢ - البنت مصرية	قصص	مصطفى الشافعى
٤٣ - قبل اكتمال القرن	رواية	ذكرى نادر
٤٤ - تجرى بسرعة فائقة	شعر	سحر سامى
٤٥ - تفكيك الرواية	نقد	فتحى أبو رفيعة
٤٦ - نفس طويل	قصص	راندا طه
٤٧ - الميتامورفوسيس فى المسرح الحديث	نقد	مروة مهدى
٤٨ - فى السنة أيام زيادة	شعر	جمال فتحى
٤٩ - ماتحاولش	مسرحية	مصطفى سعد
٥٠ - الفن الفطرى فى مصر	نقد	ضحى أحمد

العنوان	النوع	المؤلف
٥١ - كائن خرافى غايته الثرثرة	شعر	نجاة على
٥٢ - لون هارب من قوس قزح	رواية	منى الشيمى
٥٣ - الشرك	قصص	ليلى الرملى
٥٤ - رغبات	قصص	فارس سعد
٥٥ - لن تدرك سرك	رواية	أحمد عادل القضابى
٥٦ - حاجات تانية	شعر	محمد عبد الحميد دغيدى
٥٧ - خازنة الماء	شعر	فتحى عبد السميع
٥٨ - قص ولصق	قصص	مجدى عبد الهادى
٥٩ - عيون سمارة	أوبريت	فرغلى مهران
٦٠ - السير نحو نقطة مفترضة	نقد	محمد أحمد العشيرى
٦١ - وخز كان	قصص	أحمد كمال زكى
٦٢ - أثر الأعمال الأدبية فى الملتقى	نقد	فاطمة فوزى
٦٣ - الروائيون المصريون الجدد	نقد	أحمد الشريف
٦٤ - مذكرات دوناكيشوته	قصص	أمنية طلعت
٦٥ - أنساق اللغة المسرحية	نقد	حاتم حافظ
٦٦ - تغيرات فنية	قصص	نائل الطوخى
٦٧ - محاورات الضوء والظل	نقد	عبد الغنى السيد
٦٨ - النقد المعاصر للفكر السياسى	نقد	أشرف منصور
٦٩ - لونه أزرق بطريقة محزنة	قصص	محمد صلاح العزب
٧٠ - أغنية للمساء الحزين	قصص	أيمن الخراط
٧١ - موكب الجنون	قصص	صبرى عبد الحفيظ
٧٢ - حروب وهزائم	شعر	منتصر عبد الموجود
٧٣ - فى انتظار شىء ما	قصص	أسامة قرمان
٧٤ - هيمنة الغائب	نقد	علاء الجابرى
٧٥ - حماقة	شعر	يحيى زكريا
٧٦ - بدايات قلقة	قصص	جمال الجزيرى
٧٧ - غواية النص وقراءة اللعب	نقد	سيد عبد الله
٧٨ - قصايد للبنات	شعر	صابر محمد فرج
٧٩ - مجرد شكل	قصص	مجدى عبد المجيد خاطر

٨٠ - حفرة للعب	شعر	مها شهاب الدين
٨١ - بورتريه لجسد محترق	رواية	أحمد عامر
٨٢ - العشق مصباح الجسد	شعر	مدحت علام
٨٣ - شجرة جافة للصلب	قصص	هانى عبد المريد
٨٤ - أغنية عن بندقية	قصص	صلاح عساف
٨٥ - ولد خيبان	شعر	سالم الشهبانى
٨٦ - العولمة وقضايا الهوية والثقافية	دراسة	ماهر الضبع
٨٧ - تماثيل الملح	رواية	محمد كمال حسن
٨٨ - الخيال	شعر	عبد الرحمن آدم
٨٩ - عذراً .. لن أشارك فى الاحتفال	شعر	كمال عبد الرحيم
٩٠ - يوم تكلم الظل	قصص	منى محيى الدين
٩١ - الخيال المسافر	قصص	منى محيى الدين
٩٢ - نضارة نظر	شعر	محمود رضوان
٩٣ - الطير فى الشعر المصرى المعاصر	دراسة	عماد حسيب محمد
٩٤ - ثم	رواية	حسين منصور
٩٥ - فركة كعب	رواية	دعاء فتوح
٩٦ - العربات المعطلة	شعر	هانى صلاح العكل
٩٧ - يوم يكون الراعى	شعر	كمال على مهدى
٩٨ - نوبة عطش	شعر	عبد اللطيف مبارك
٩٩ - تحت خط الضحك	شعر	مصطفى الحسينى
١٠٠- باينى كبرت	شعر	أحمد عبيد
١٠١- رابعهم كلبهم	قصص	هيثم خيرى
١٠٢- أسرار البسطامى	قصص	عبد العزيز السماحى
١٠٣- للبحر كلام متأجل	شعر	عبد اللطيف أحمد
١٠٤- تعود أن تموت	شعر	عادل محمد أحمد
١٠٥- لسببٍ ما	قصص	آمال الشاذلى
١٠٦- قلب أراجوز	شعر	إبراهيم الرفاعى
١٠٧- منزل السروح	شعر	إيهاب البشبيشى
١٠٨- لعكم تهتدون	شعر	محمود عبد الرازق

١٠٩- جايز ترتاح جايز	شعر	السعيد المصرى
١١٠- الرائى وقداس الحجر	شعر	صالح أحمد
١١١- البعثة	قصص	أحمد حمدان
١١٢- صباح يأتى لك	قصص	أسماء عواد



Bibliotheca Alexandrina
0749544